MASTER
NEGATIVE
NO. 93-81414-5

MICROFILMED 1993

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES/NEW YORK

as part of the
"Foundations of Western Civilization Preservation Project"

Funded by the
NATIONAL ENDOWMENT FOR THE HUMANITIES

Reproductions may not be made without permission from
Columbia University Library

COPYRIGHT STATEMENT

The copyright law of the United States - Title 17, United States Code - concerns the making of photocopies or other reproductions of copyrighted material.

Under certain conditions specified in the law, libraries and archives are authorized to furnish a photocopy or other reproduction. One of these specified conditions is that the photocopy or other reproduction is not to be "used for any purpose other than private study, scholarship, or research." If a user makes a request for, or later uses, a photocopy or reproduction for purposes in excess of "fair use," that user may be liable for copyright infringement.

This institution reserves the right to refuse to accept a copy order if, in its judgement, fulfillment of the order would involve violation of the copyright law.

AUTHOR:

STEIGENBERGER, P. F.

TITLE:

URTHEILE GOETHE'S UBER DICHTER...

PLACE:

AUGSBURG

DATE:

1873

Master Negative #

93-81414-5

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

GQ975
M36

Steigenberger, P F
Urtheile Goethe's über Dichter und Dichtkunst. Programm der königl. kathol. Studienanstalt bei St. Stephen in Augsburg zum Schlusse des Schuljahres 1872/73. Augsburg, Pfeiffer, 1873.
64 p.

Bound with Martinsen, Woldemar. Goethes Singspiele. 1887.

Restrictions on Use:

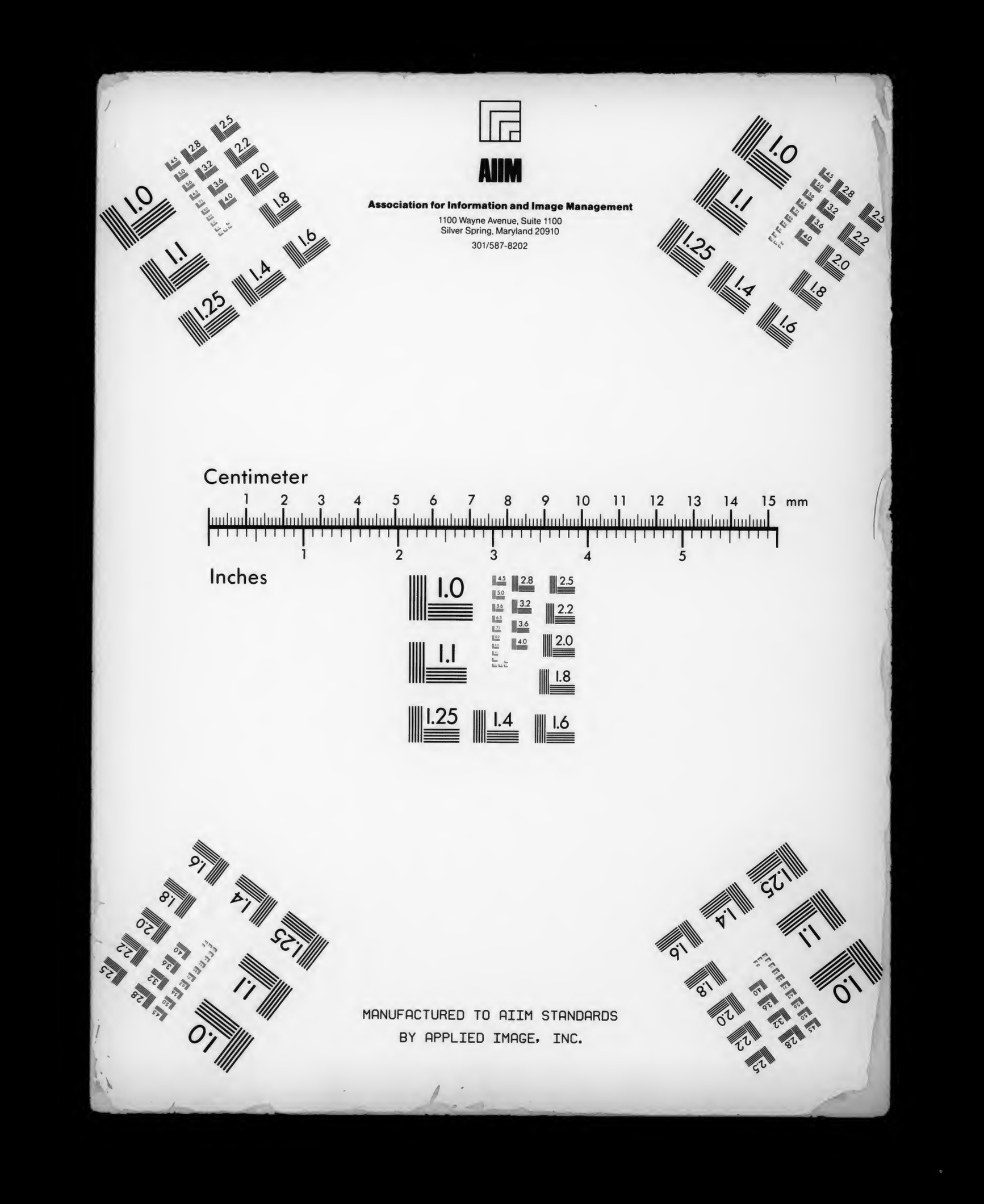
TECHNICAL MICROFORM DATA

FILM SIZE: 35mm REDUCTION RATIO: 11x

IMAGE PLACEMENT: IA (IIA) IB IIB

DATE FILMED: 5/14/93 INITIALS BE

FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT


AIIM
Association for Information and Image Management
1100 Wayne Avenue, Suite 1100
Silver Spring, Maryland 20910
301/587-8202
Centimeter
Inches
MANUFACTURED TO AIIM STANDARDS
BY APPLIED IMAGE, INC.

No. 3 3-a

Urtheile Goethe's

über

Dichter und Dichtkunst.

PROGRAMM

der

königl. kathol. Studienanstalt bei St. Stephan in Augsburg

zum

Schlusse des Schuljahres 1872/73

von

P. F. Steigenberger,
k. Gymnasialprofessor.

Augsburg.
Druck von Ph. J. Pfeiffer.
1873.

Vorwort.

Eingetretener Hindernisse wegen konnte das für den heurigen Jahresbericht beabsichtigte Programm nicht zu Stande kommen. Wenige Wochen vor dem Ablauf des Studienjahres wurde ich ersucht, einen Ersatz dafür zu schaffen. Da ich nun bei der Kürze der hiezu gegönnten Zeit meiner Arbeit das bescheidenste Ziel setzen musste, so begnüge ich mich, eine Anthologie aus Eckermann, zunächst als Lektüre für gereiftere Schüler bestimmt, zu bieten.

Eckermann's Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens, das schönste Denkmal, wodurch ein treuer Jünger die Sprüche seines Meisters verewigte, enthalten so vieles von dauerndem Werthe, dass auch unsern Gymnasial-Schülern das Bessere darin nicht unbekannt bleiben soll. Da diese aber kaum Gelegenheit haben, das Buch in seinem ganzen Umfange zu lesen, so versuchte ich, eine Auswahl von Goethe's Urtheilen über Dichter und Dichtkunst daraus zu sammeln. Die Ueberschriften der einzelnen Abschnitte wählte ich, damit das Ganze eine Form hat und einzelne Ruhepunkte bietet. Ich hoffe, durch diese Zusammenstellung gelegentlicher Aeusserungen Goethe's den Studierenden zu nützen; denn es ist unbestritten, dass in jeder Kunst, und so gewiss auch in der schwierigen Kunst die Dichter zu

verstehen, gelegentliche, aber kräftige Winke des Meisters den Schüler mit einem Male weiter führen, als die besten Definitionen und Regeln eines Handbuches in vielen Jahren. Ueberdiess sind die Aussprüche des greisen Dichters um so höher zu schätzen, als überhaupt das edle Greisenalter in allem, was Einsicht und Erfahrung, Reife des Urtheils und Milde der Kritik anlangt, weit über den andern Lebensaltern steht. Von diesem Gesichtspunkte aus möge nun dieser Auszug gewürdigt werden, und wer daran die selbständige Reflexion vermisst, möge sich an Vischer's Bemerkung in seiner Vorrede zur Aesthetik erinnern, es sei leichter, die Reihe von Gründen und Gegengründen, aus denen sich die Wahrheit aufbaut, aus eigenen Mitteln unvollständig zu geben, als sich zu erinnern, dass irgendwie alles, was zu ihr führt, schon von einem andern gedacht und vortrefflich ausgesprochen worden ist. Endlich finde ich mein Beginnen gerechtfertigt durch des unsterblichen Meisters eigene Worte:

Was in der Zeiten Bildersaal
Jemals ist trefflich gewesen,
Das wird immer einer einmal
Wieder auffrischen und lesen.

Erinnerung an Goethe.

„An dem Verhältniss zu Goethe lässt sich der Bildungsgrad eines Menschen ermessen."
B. Auerbach.

Eckermann's merkwürdige Lebensschicksale zu wissen ist zwar für unsern Zweck nicht unumgänglich nothwendig; um aber die Glaubwürdigkeit seiner Darstellung gehörig zu schätzen, muss man wenigstens seine innige Beziehung zu Goethe kennen, welche hier mit den nemlichen Worten angedeutet sein möge, wie er sie selbst in der Vorrede zum dritten Theile seines Werkes mit grosser Liebe schildert.

Mein Verhältniss zu ihm war eigenthümlicher Art und sehr zarter Natur. Es war das des Schülers zum Meister, das des Sohnes zum Vater, das des Bildungsbedürftigen zum Bildungsreichen. Er zog mich in seine Kreise und liess mich an den geistigen und leiblichen Genüssen eines höhern Daseins theilnehmen. Oft sah ich ihn nur alle acht Tage, wo ich ihn in den Abendstunden besuchte; oft auch jeden Tag, wo ich mittags mit ihm bald in grösserer Gesellschaft, bald tête-à-tête zu Tische zu sein das Glück hatte. Seine Unterhaltung war mannichfaltig wie seine Werke. Er war immer derselbige und immer ein anderer. Bald occupirte ihn irgend eine grosse Idee, und seine Worte quollen reich und unerschöpflich. Sie glichen oft einem Garten im Frühling, wo Alles in Blüthe stand und man von dem allgemeinen Glanze geblendet nicht daran dachte, sich einen Strauss zu pflücken. Zu andern Zeiten dagegen fand man ihn stumm und einsilbig, als lagerte ein Nebel auf seiner Seele; ja es konnten Tage kommen, wo es war, als wäre er voll eisiger Kälte und als striche ein scharfer Wind über Reif- und Schneefelder. Und wiederum wenn man

ihn sah, war er wieder wie ein lachender Sommertag, wo alle Sänger des Waldes uns aus Büschen und Hecken entgegenjubeln, der Kukuk durch blaue Lüfte ruft und der Bach durch blumige Auen rieselt. Dann war es eine Lust ihn zu hören; seine Nähe war dann beseligend und das Herz erweiterte sich bei seinen Worten. Winter und Sommer, Alter und Jugend schienen bei ihm im ewigen Kampfe und Wechsel zu sein; doch war es an ihm, dem Siebzig- bis Achtzigjährigen, wol zu bewundern, dass die Jugend immer wieder obenauf war und jene angedeuteten Herbst- und Wintertage zu seltenen Ausnahmen gehörten.

Seine Selbstbeherrschung war gross, ja sie bildete eine hervorragende Eigenthümlichkeit seines Wesens. Sie war eine Schwester jener hohen Besonnenheit, wodurch es ihm gelang, immer Herr seines Stoffs zu sein und seinen einzelnen Werken diejenige Kunstvollendung zu geben, die wir an ihnen bewundern. Durch eben jene Eigenschaft aber ward er, so wie in manchen seiner Schriften, so auch in manchen mündlichen Aeusserungen oft gebunden und voller Rücksicht. Sobald aber in glücklichen Momenten ein mächtigerer Dämon in ihm rege wurde und jene Selbstbeherrschung ihn verliess, dann ward sein Gespräch jugendlich dahinbrausend, gleich einem aus der Höhe herabkommenden Bergstrome. In solchen Augenblicken sagte er das Grösste und Beste, was in seiner reichen Natur lag, und von solchen Augenblicken ist es wol zu verstehen, wenn seine frühern Freunde über ihn geäussert, dass sein gesprochenes Wort besser sei als sein geschriebenes und gedrucktes. So sagte Marmontel von Diderot, dass, wer diesen nur aus seinen Schriften gekannt, ihn nur halb gekannt, dass er aber, sobald er bei mündlicher Unterhaltung lebhaft geworden, einzig und hinreissend gewesen.

Wahl des Stoffes.

Nehmen Sie sich in Acht, sagte Goethe zu mir, vor einer grossen Arbeit. Das ist's eben, woran unsere Besten leiden, gerade diejenigen, in denen das meiste Talent und das tüchtigste Streben vorhanden. Ich habe auch daran gelitten und

weiss, was es mir geschadet hat. Was ist da nicht Alles in den Brunnen gefallen? Wenn ich Alles gemacht hätte, was ich recht gut hätte machen können, es würden keine hundert Bände reichen. Die Gegenwart will ihre Rechte; was sich täglich im Dichter von Gedanken und Empfindungen aufdrängt, das will und soll ausgesprochen sein. Hat man aber ein grösseres Werk im Kopfe, so kann nichts daneben aufkommen, so werden alle Gedanken zurückgewiesen und man ist für die Behaglichkeit des Lebens selbst so lange verloren. Welche Anstrengung und Verwendung von Geisteskraft gehört nicht dazu, um nur ein grosses Ganzes in sich zu ordnen und abzurunden, und welche Kräfte und welche ruhige ungestörte Lage im Leben, um es dann in einem Fluss gehörig auszusprechen. Hat man sich nun im Ganzen vergriffen, so ist alle Mühe verloren; ist man ferner bei einem so umfangreichen Gegenstande in einzelnen Theilen nicht völlig Herr seines Stoffes, so wird das Ganze stellenweise mangelhaft werden und man wird gescholten; und aus Allem entspringt für den Dichter statt Belohnung und Freude für so viele Mühe und Aufopferung nichts als Unbehagen und Lähmung der Kräfte. Fasst dagegen der Dichter täglich die Gegenwart auf und behandelt er immer gleich in frischer Stimmung, was sich ihm darbietet, so macht er sicher immer etwas Gutes, und gelingt ihm auch einmal etwas nicht, so ist nichts daran verloren. Die Welt ist so gross und reich und das Leben so mannichfaltig, dass es an Anlässen zu Gedichten nie fehlen wird. Aber es müssen alles Gelegenheitsgedichte sein, das heisst, die Wirklichkeit muss die Veranlassung und den Stoff dazu hergeben. Allgemein und poetisch wird ein specieller Fall eben dadurch, dass ihn der Dichter behandelt. Alle meine Gedichte sind Gelegenheitsgedichte, sie sind durch die Wirklichkeit angeregt und haben darin Grund und Boden. Von Gedichten, aus der Luft gegriffen, halte ich nichts. Man sage nicht, dass es der Wirklichkeit an poetischem Interesse fehle; denn eben darin bewährt sich ja der Dichter, dass er geistreich genug sei, einem gewöhnlichen Gegenstande eine interessante Seite abzugewinnen. Die Wirklichkeit soll die Motive hergeben, die auszusprechenden

Punkte, den eigentlichen Kern; aber ein schönes belebtes Ganzes daraus zu bilden, ist Sache des Dichters. Sie kennen den Fürnstein, den sogenannten Naturdichter. Er hat ein Gedicht gemacht über den Hopfenbau; es lässt sich nicht artiger machen. Jetzt habe ich ihm Handwerkslieder aufgegeben, besonders ein Weberlied, und ich bin gewiss, dass es ihm gelingen wird; denn er hat von Jugend auf unter solchen Leuten gelebt, er kennt den Gegenstand durch und durch, er wird Herr seines Stoffes sein. Und das ist eben der Vortheil bei kleinen Sachen, dass man nur solche Gegenstände zu wählen braucht und wählen wird, die man kennt, von denen man Herr ist. Bei einem grossen dichterischen Werke geht das aber nicht, da lässt sich nicht ausweichen, alles, was zur Verknüpfung des Ganzen gehört und in den Plan hinein mit verflochten ist, muss dargestellt werden und zwar mit getroffener Wahrheit. Bei der Jugend aber ist die Kenntniss der Dinge noch einseitig; ein grosses Werk aber erfordert Vielseitigkeit, und daran scheitert man. Ich sagte Goethen, dass ich im Willen gehabt, ein grosses Gedicht über die Jahreszeiten zu machen und die Beschäftigungen und Belustigungen aller Stände hineinzuverflechten. Hier ist derselbige Fall, sagte Goethe darauf, es kann Ihnen vieles daran gelingen, aber manches, was Sie vielleicht noch nicht gehörig durchforscht haben und kennen, gelingt Ihnen nicht. Es gelingt Ihnen vielleicht der Fischer, aber der Jäger vielleicht nicht. Geräth aber am Ganzen etwas nicht, so ist es als Ganzes mangelhaft, so gut einzelne Partien auch sein mögen, und Sie haben nichts Vollendetes geleistet. Stellen Sie aber blos die einzelnen Partien für sich selbständig dar, denen Sie gewachsen sind, so machen Sie sicher etwas Gutes. Besonders warne ich vor eigenen grossen Erfindungen; denn da will man eine Ansicht der Dinge geben, und die ist in der Jugend selten reif. Ferner: Charaktere und Ansichten lösen sich als Seiten des Dichters von ihm ab und berauben ihn für fernere Produktionen der Fülle. Und endlich: welche Zeit geht nicht an der Erfindung und innern Anordnung und Verknüpfung verloren, worauf uns Niemand etwas zugute thut, vorausgesetzt, dass wir überall mit unserer Arbeit zu Stande kommen.

Bei einem gegebenen Stoff hingegen ist alles anders und leichter. Da werden Fakta und Charaktere überliefert und der Dichter hat nun die Belebung des Ganzen. Auch bewahrt er dabei seine eigene Fülle, denn er braucht nur wenig von dem Seinigen hinzuzuthun; auch ist der Verlust von Zeit und Kräften bei weitem geringer; denn er hat nur die Mühe der Ausführung. Ja ich rathe sogar zu schon bearbeiteten Gegenständen. Wie oft ist nicht schon die Iphigenie gemacht und doch sind alle verschieden; denn jeder sieht und stellt die Sachen anders, eben nach seiner Weise. Aber lassen Sie vorderhand alles Grosse zur Seite. Sie haben lange genug gestrebt; es ist Zeit, dass Sie zur Heiterkeit des Lebens gelangen, und dazu eben ist die Bearbeitung kleiner Gegenstände das beste Mittel.

Poetischer Instinkt.

Wenn Ew. Excellenz behaupten, dass dem Dichter die Welt angeboren sei, so haben Sie wol nur die Welt des Innern dabei im Sinne, aber nicht die empirische Welt der Erscheinung und Convenienz; und wenn also dem Dichter eine wahre Darstellung derselben gelingen soll, so muss doch wol die Erforschung des Wirklichen hinzukommen. Allerdings, erwiderte Goethe, es ist so. Die Region der Liebe, des Hasses, der Hoffnung, der Verzweiflung und wie die Zustände und Leidenschaften der Seele heissen, ist dem Dichter angeboren und ihre Darstellung gelingt ihm. Es ist aber nicht angeboren: wie man Gericht hält, oder wie man im Parlament oder bei einer Kaiserkrönung verfährt, und um nicht gegen die Wahrheit solcher Dinge zu verstossen, muss der Dichter sie aus Erfahrung oder Ueberlieferung sich aneignen. So konnte ich im Faust den düstern Zustand des Lebensüberdrusses im Helden sowie die Liebesempfindungen Gretchens recht gut durch Anticipation in meiner Macht haben; allein um z. B. zu sagen:

> Wie traurig steigt die unvollkommne Scheibe
> Des späten Monds mit feuchter Glut heran —

bedurfte es einiger Beobachtung der Natur. Es ist aber, sagte

ich, im ganzen Faust keine Zeile, die nicht von sorgfältiger Durchforschung der Welt und des Lebens unverkennbare Spuren trüge und man wird keineswegs erinnert, als sei Ihnen das Alles ohne die reichste Erfahrung nur so geschenkt worden. Mag sein, antwortete Goethe, allein hätte ich nicht die Welt durch Anticipation bereits in mir getragen, ich wäre mit sehenden Augen blind geblieben und alle Erforschung und Erfahrung wäre nichts gewesen als ein ganz todtes vergebliches Bemühen. Das Licht ist da und die Farben umgeben uns; allein trügen wir kein Licht und keine Farben im eigenen Auge, so würden wir auch ausser uns dergleichen nicht wahrnehmen.

Der Dichter und seine Zeit.

Könnten Geist und höhere Bildung, sagte Goethe, ein Gemeingut werden, so hätte der Dichter ein gutes Spiel; er könnte immer durchaus wahr sein und brauchte sich nicht zu scheuen, das Beste zu sagen. So aber muss er sich immer in einem gewissen Niveau halten; er hat zu bedenken, dass seine Werke in die Hände einer gemischten Welt kommen und er hat daher Ursache sich in Acht zu nehmen, dass er der Mehrzahl guter Menschen durch eine zu grosse Offenheit kein Aergerniss gebe. Und dann ist die Zeit ein wunderlich Ding. Sie ist ein Tyrann, der seine Launen hat und der zu dem, was einer sagt und thut, in jedem Jahrhundert ein ander Gesicht macht. Was den alten Griechen zu sagen erlaubt war, will uns zu sagen nicht mehr anstehen, und was Shakspeare's kräftigen Mitmenschen durchaus anmuthete, kann der Engländer von 1820 nicht mehr ertragen, so dass in der neuesten Zeit ein Family-Shakspeare ein gefühltes Bedürfniss wird. — Es kommt darauf an, dass in einer Nation viel Geist und tüchtige Bildung in Kurs sei, wenn ein Talent sich schnell und freudig entwickeln soll. Wir bewundern die Tragödien der alten Griechen; allein recht besehen sollten wir mehr die Zeit und die Nation bewundern, in der sie möglich waren, als die einzelnen Verfasser. Denn wenn auch diese Stücke unter sich ein wenig verschieden, und wenn auch der eine dieser

Poeten ein wenig grösser und vollendeter erscheint als der andere, so trägt doch im Grossen und Ganzen betrachtet Alles nur einen einzigen durchgehenden Charakter. Dies ist der Charakter des Grossartigen, des Tüchtigen, des Gesunden, des Menschlich-Vollendeten, der hohen Lebensweisheit, der erhabenen Denkungsweise, der reinkräftigen Anschauung und welche Eigenschaften man noch sonst aufzählen könnte. Finden sich nun aber alle diese Eigenschaften nicht blos in den auf uns gekommenen dramatischen, sondern auch in den lyrischen und epischen Werken, finden wir sie ferner bei den Philosophen, Rhetoren und Geschichtschreibern und in gleich hohem Grade in den auf uns gekommenen Werken der bildenden Kunst, so muss man sich wol überzeugen, dass solche Eigenschaften nicht blos einzelnen Personen anhafteten, sondern dass sie der Nation und der ganzen Zeit angehörten und in ihr in Kurs waren. Nehmen sie Burns. Wodurch ist er gross, als dass die alten Lieder seiner Vorfahren im Munde des Volkes lebten, dass sie ihm sozusagen bei der Wiege gesungen wurden, dass er als Knabe unter ihnen heranwuchs und die hohe Vortrefflichkeit dieser Muster sich ihm so einlebte, dass er darin eine lebendige Basis hatte, worauf er weiter schreiten konnte. Und ferner wodurch ist er gross, als dass seine eigenen Lieder in seinem Volke sogleich empfängliche Ohren fanden, dass sie ihm alsobald im Felde von Schnittern und Binderinen entgegenklangen und er in der Schenke von heitern Gesellen damit begrüsst wurde. Da konnte es freilich etwas werden! Wie ärmlich sieht es dagegen bei uns Deutschen aus! Was lebte denn in meiner Jugend von unsern nicht weniger bedeutenden alten Liedern im eigentlichen Volke? Herder und seine Nachfolger mussten erst anfangen sie zu sammeln und der Vergessenheit zu entreissen; dann hatte man sie doch wenigstens gedruckt in Bibliotheken. Und später, was haben nicht Bürger und Voss für Lieder gedichtet! Wer wollte sagen, dass sie geringer und weniger volksthümlich wären, als die des vortrefflichen Burns! Allein was ist davon lebendig geworden, so dass es uns aus dem Volke wieder entgegenklänge? Sie sind geschrieben und gedruckt worden und stehen in Bibliotheken, ganz gemäss dem

allgemeinen Loose deutscher Dichter. Von meinen eigenen Liedern, was lebt denn? Es wird wol eins und das andere einmal von einem hübschen Mädchen am Klaviere gesungen, allein im eigentlichen Volke ist Alles stille. Mit welchen Empfindungen muss ich der Zeit gedenken, wo italienische Fischer mir Stellen des Tasso sangen! — Wir Deutschen sind von gestern. Wir haben zwar seit einem Jahrhundert ganz tüchtig kultivirt; allein es können noch ein Paar Jahrhunderte hingehen, ehe bei unsern Landsleuten so viel Geist und höhere Kultur eindringe und allgemein werde, dass sie gleich den Griechen der Schönheit huldigen, dass sie sich für ein hübsches Lied begeistern und dass man von ihnen wird sagen können, es sei lange her, dass sie Barbaren gewesen.

Bedeutung der Persönlichkeit des Dichters.

Goethe sprach über einige neue Schauspiele von Platen. Man sieht, sagte er, an diesen Stücken die Einwirkung Calderon's. Sie sind durchaus geistreich und in gewisser Hinsicht vollendet, allein es fehlt ihnen ein spezifisches Gewicht, eine gewisse Schwere des Gehalts. Sie sind nicht derart, um im Gemüth des Lesers ein tiefes und nachwirkendes Interesse zu erregen, vielmehr berühren sie die Saite unsers Innern nur leicht und vorübereilend. Sie gleichen dem Kork, der auf dem Wasser schwimmend keinen Eindruck macht, sondern von der Oberfläche sehr leicht getragen wird. Der Deutsche verlangt einen gewissen Ernst, eine gewisse Grösse der Gesinnung, eine gewisse Fülle des Innern, weshalb denn auch Schiller von Allen so hoch gehalten wird. Ich zweifle nun keineswegs an Platen's sehr tüchtigem Charakter, allein das kommt wahrscheinlich aus einer abweichenden Kunstansicht hier nicht zur Erscheinung. Er entwickelt eine reiche Bildung, Geist, treffenden Witz und sehr viele künstlerische Vollendung; allein damit ist es besonders bei uns Deutschen nicht gethan. Ueberhaupt der persönliche Charakter des Schriftstellers bringt seine Bedeutung beim Publikum hervor, nicht die Künste seines Talents. Napoleon sagte von Corneille: S'il vivait, je le ferais Prince! Und er las ihn nicht. Den Racine las er, aber von

diesem sagte er es nicht. Deshalb steht auch Lafontaine bei den Franzosen in so hoher Achtung, nicht seines poetischen Verdienstes wegen, sondern wegen der Grossheit seines Charakters, der aus seinen Schriften hervorgeht. — In der Kunst und Poesie ist die Persönlichkeit Alles; allein doch hat es unter den Kritikern und Kunstrichtern der neuesten Zeit schwache Personnagen gegeben, die dieses nicht zugestehen und die eine grosse Persönlichkeit bei einem Werke der Poesie oder Kunst nur als eine Art von geringer Zugabe wollten betrachtet wissen. Aber freilich um eine grosse Persönlichkeit zu empfinden und zu ehren, muss man auch wiederum selber etwas sein. Alle, die dem Euripides das Erhabene abgesprochen, waren arme Heringe und einer solchen Erhebung nicht fähig; oder sie waren unverschämte Charlatane, die durch Anmasslichkeit in den Augen einer schwachen Welt mehr aus sich machen wollten und auch wirklich machten, als sie waren.

Der Stil.

Den Deutschen ist im Ganzen die philosophische Spekulation hinderlich, die in ihren Stil oft ein unsinnliches, unfassliches, breites und aufdröselndes Wesen hineinbringt. Je näher sie sich gewissen philosophischen Schulen hingeben, desto schlechter schreiben sie. Diejenigen Deutschen aber, die als Geschäfts- und Lebemenschen blos aufs Praktische gehen, schreiben am besten. So ist Schiller's Stil am prächtigsten und wirksamsten, sobald er nicht philosophirt, wie ich noch heute an seinen höchst bedeutenden Briefen gesehen, mit denen ich mich gerade beschäftige. Gleicherweise gibt es unter deutschen Frauenzimmern geniale Wesen, die einen ganz vortrefflichen Stil schreiben, so dass sie sogar manche unserer gepriesenen Schriftsteller darin übertreffen. Die Engländer schreiben in der Regel alle gut als geborne Redner und als praktische, auf das Reale gerichtete Menschen. Die Franzosen verleugnen ihren allgemeinen Charakter auch in ihrem Stil nicht. Sie sind geselliger Natur und vergessen als solche nie das Publikum, zu dem sie reden; sie bemühen sich

klar zu sein, um ihren Leser zu überzeugen, und anmuthig, um ihm zu gefallen. Im Ganzen ist der Stil eines Schriftstellers ein treuer Abdruck seines Innern; will Jemand einen klaren Stil schreiben, so sei es ihm zuvor klar in seiner Seele; und will Jemand einen grossartigen Stil schreiben, so habe er einen grossartigen Charakter.

Französische und deutsche Schriftsteller.

Die Franzosen thun sehr wohl, dass sie anfangen unsere Schriftsteller zu studiren und zu übersetzen; denn beschränkt in der Form und beschränkt in den Motiven, wie sie sind, bleibt ihnen kein anderes Mittel als sich nach aussen zu wenden. Mag man uns Deutschen eine gewisse Formlosigkeit vorwerfen, allein wir sind ihnen doch an Stoff überlegen. Die Theaterstücke von Kotzebue und Iffland sind so reich an Motiven, dass sie sehr lange daran werden zu pflücken haben, bis Alles verbraucht sein wird. Besonders aber ist ihnen unsere philosophische Idealität willkommen; denn jedes Ideelle ist dienlich zu revolutionären Zwecken. Die Franzosen haben Verstand und Geist, aber kein Fundament und keine Pietät. Was ihnen im Augenblick dient, was ihrer Partei zugute kommen kann, ist ihnen das Rechte. Sie loben uns daher auch nie aus Anerkennung unserer Verdienste, sondern nur wenn sie durch unsere Ansichten ihre Partei verstärken können.

Die Quellen eines Gedichtes.

Die Welt bleibt immer dieselbe, sagte Goethe, die Zustände wiederholen sich, das eine Volk lebt, liebt und empfindet wie das andere, warum sollte denn der eine Poet nicht wie der andere dichten? Die Situationen des Lebens sind sich gleich, warum sollten denn die Situationen der Gedichte sich nicht gleich sein? Und eben diese Gleichheit des Lebens und der Empfindungen, sagte Riemer, macht es ja, dass wir im Stande sind, die Poesie anderer Völker zu verstehen. Wäre dieses nicht, so würden wir ja bei ausländischen Gedichten

nie wissen, wovon die Rede ist. Mir sind daher, nahm ich das Wort, immer die Gelehrten höchst seltsam vorgekommen, welche die Meinung zu haben scheinen, das Dichten geschehe nicht vom Leben zum Gedicht, sondern vom Buche zum Gedicht. Sie sagen immer: das hat er dort her und das dort! Finden sie z. B. beim Shakspeare Stellen, die bei den Alten auch vorkommen, so soll er es auch von den Alten haben! So gibt es unter andern beim Shakspeare eine Situation, wo man beim Anblick eines schönen Mädchens die Eltern glücklich preist, die sie Tochter nennen, und den Jüngling glücklich, der sie als Braut heimführen wird. Und weil nun beim Homer dasselbige vorkommt, so soll es der Shakspeare auch vom Homer haben! Wie wunderlich! Als ob man nach solchen Dingen so weit zu gehen brauchte, und als ob man Dergleichen nicht täglich vor Augen hätte und empfände und ausspräche! Ach ja, sagte Goethe, das ist höchst lächerlich! So auch, fuhr ich fort, zeigt selbst Lord Byron sich nicht klüger, wenn er Ihren Faust zerstückelt und der Meinung ist, als hätten Sie dieses hier her und jenes dort. Ich habe, sagte Goethe, alle jene von Lord Byron angeführten Herrlichkeiten grösstentheils nicht einmal gelesen, viel weniger habe ich daran gedacht, als ich den Faust machte. Aber Lord Byron ist nur gross, wenn er dichtet, sobald er reflektirt, ist er ein Kind. So weiss er sich auch gegen dergleichen ihn selbst betreffende unverständige Angriffe seiner eigenen Nation nicht zu helfen; er hätte sich stärker dagegen ausdrücken sollen. Was da ist, das ist mein! hätte er sagen sollen, und ob ich es aus dem Leben oder aus dem Buche genommen, das ist gleichviel, es kam blos darauf an, dass ich es recht gebrauchte! Walter Scott benutzte eine Scene meines Egmont und er hatte ein Recht dazu, und weil es mit Verstand geschah, so ist er zu loben. So auch hat er den Charakter meiner Mignon in einem seiner Romane nachgebildet; ob aber mit ebenso viel Weisheit, ist eine andere Frage. Lord Byron's verwandelter Teufel ist ein fortgesetzter Mephistopheles, und das ist recht! Hätte er aus origineller Grille ausweichen wollen, er hätte es schlechter machen müssen. So singt mein Mephistopheles ein Lied von Shakspeare, und warum sollte

er das nicht? Warum sollte ich mir die Mühe geben ein eigenes zu erfinden, wenn das von Shakspeare eben recht war und eben das sagte, was es sollte? Hat daher auch die Exposition meines Faust mit der des Hiob einige Aehnlichkeit, so ist das wiederum ganz recht und ich bin deswegen eher zu loben als zu tadeln.

Originalität.

Die Deutschen, sagte Goethe, können die Philisterei nicht los werden. Da quengeln und streiten sie jetzt über verschiedene Distichen, die sich bei Schiller gedruckt finden und auch bei mir, und sie meinen, es wäre von Wichtigkeit entschieden herauszubringen, welche denn wirklich Schillern gehören und welche mir. Als ob etwas darauf ankäme, als ob etwas damit gewonnen würde, und als ob es nicht genug wäre, dass die Sachen da sind! Freunde wie Schiller und ich, jahrelang verbunden, mit gleichen Interessen, in täglicher Berührung und gegenseitigem Austausch, lebten sich in einander so sehr hinein, dass überhaupt bei einzelnen Gedanken gar nicht die Rede und Frage sein konnte, ob sie dem Einen gehörten oder dem Andern. Wir haben viele Distischen gemeinschaftlich gemacht, oft hatte ich den Gedanken und Schiller machte die Verse, oft war das Umgekehrte der Fall, und oft machte Schiller den einen Vers, ich den andern. Wie kann nun da von Mein und Dein die Rede sein! Man müsste wirklich selbst noch tief in der Philisterei stecken, wenn man auf die Entscheidung solcher Zweifel nur die mindeste Wichtigkeit legen wollte. Etwas Aehnliches, sagte ich, kommt in der literarischen Welt häufig vor, indem man z. B. an dieses oder jenes berühmten Mannes Originalität zweifelt und die Quellen auszuspüren sucht, woher er seine Kultur hat. Das ist sehr lächerlich, sagte Goethe, man könnte ebenso gut einen wohlgenährten Mann nach den Ochsen, Schafen und Schweinen fragen, die er gegessen und die ihm Kräfte gegeben. Wir bringen wol Fähigkeiten mit, aber unsere Entwicklung verdanken wir tausend Einwirkungen einer grossen Welt, aus der wir uns aneignen, was wir können und was

uns gemäss ist. Ich verdanke den Griechen und Franzosen viel, ich bin Shakspeare, Sterne und Goldsmith Unendliches schuldig geworden. Allein damit sind die Quellen meiner Kultur nicht nachgewiesen; es würde ins Grenzenlose gehen und wäre auch nicht nöthig. Die Hauptsache ist, dass man eine Seele habe, die das Wahre liebt und es aufnimmt, wo sie es findet.

Die Franzosen erblicken in Mirabeau ihren Herkules; und sie haben vollkommen recht. Allein sie vergessen, dass auch der Koloss aus einzelnen Theilen besteht und dass auch der Herkules des Alterthums ein kollektives Wesen ist, ein grosser Träger seiner eigenen Thaten und der Thaten Anderer. Im Grunde aber sind wir Alle kollektive Wesen, wir mögen uns stellen, wie wir wollen. Denn wie Weniges haben und sind wir, das wir im reinsten Sinne unser Eigenthum nennen! Wir müssen Alle empfangen und lernen, sowohl von denen, die vor uns waren, als von denen, die mit uns sind. Selbst das grösste Genie würde nicht weit kommen, wenn es Alles seinem eigenen Innern verdanken wollte. Das begreifen aber viele sehr gute Menschen nicht und tappen mit ihren Träumen von Originalität ein halbes Leben im Dunkeln. Ich habe Künstler gekannt, die sich rühmten keinem Meister gefolgt zu sein, vielmehr Alles ihrem eigenen Genie zu danken zu haben. Die Narren! als ob das überall anginge! Und als ob sich die Welt ihnen nicht bei jedem Schritte aufdränge und aus ihnen trotz ihrer eigenen Dummheit etwas machte! Ja ich behaupte, wenn ein solcher Künstler nur an den Wänden dieses Zimmers vorüberginge und auf die Handzeichnungen einiger grossen Meister, womit ich sie behängt habe, nur flüchtige Blicke würfe, er müsste, wenn er überall einiges Genie hätte, als ein Anderer und Höherer von hier gehen. Und was ist denn überhaupt Gutes an uns, wenn es nicht die Kraft und Neigung ist die Mittel der äussern Welt an uns heranzuziehen und unsern höhern Zwecken dienstbar zu machen. Ich darf wol von mir selber reden und bescheiden sagen, wie ich fühle. Es ist wahr, ich habe in meinem langen Leben mancherlei gethan und zu Stande gebracht, dessen ich mich allenfalls rühmen könnte. Was hatte ich aber, wenn

wir ehrlich sein wollen, das eigentlich mein war, als die Fähigkeit und Neigung zu sehen und zu hören, zu unterscheiden und zu wählen, und das Gesehene und Gehörte mit einigem Geist zu beleben und mit einiger Geschicklichkeit wiederzugeben. Ich verdanke meine Werke keineswegs meiner eigenen Weisheit allein, sondern Tausenden von Dingen und Personen ausser mir, die mir dazu das Material boten. Es kamen Narren und Weise, helle Köpfe und bornirte, Kindheit und Jugend wie das reife Alter; Alle sagten mir, wie es ihnen zu Sinne sei, was sie dachten, wie sie lebten und wirkten und welche Erfahrungen sie sich gesammelt, und ich hatte weiter nichts zu thun als zuzugreifen und das zu ernten, was Andere für mich gesät hatten. Es ist im Grunde auch Alles Thorheit, ob einer etwas aus sich habe oder ob er es von Andern habe; ob einer durch sich wirke oder ob er durch Andere wirke; die Hauptsache ist, dass man ein grosses Wollen habe und Geschick und Beharrlichkeit besitze es auszuführen; alles Uebrige ist gleichgültig. Mirabeau hatte daher vollkommen recht, wenn er sich der äussern Welt und ihrer Kräfte bediente wie er konnte. Er besass die Gabe das Talent zu unterscheiden, und das Talent fühlte sich von dem Dämon seiner gewaltigen Natur angezogen, so dass es sich ihm und seiner Leitung willig hingab. So war er von einer Masse ausgezeichneter Kräfte umgeben, die er mit seinem Feuer durchdrang und zu seinen höhern Zwecken in Thätigkeit setzte. Und eben dass er es verstand mit Andern und durch Andere zu wirken, das war sein Genie, das war seine Originalität, das war seine Grösse. (Diese grossen und guten Worte sprach „der deutsche Jupiter" noch kurz vor seinem Tode.)

Die drei Einheiten.

Goethe lachte über Lord Byron, dass er, der sich im Leben nie gefügt und der nie nach einem Gesetz gefragt, sich endlich dem dümmsten Gesetz der drei Einheiten unterworfen habe. Er hat den Grund dieses Gesetzes so wenig verstanden, sagte er, als die übrige Welt. Das Fassliche ist der Grund, und die drei Einheiten sind nur insofern gut, als dieses durch

sie erreicht wird. Sind sie aber dem Fasslichen hinderlich, so ist es immer unverständig sie als Gesetz betrachten und befolgen zu wollen. Selbst die Griechen, von denen diese Regel ausging, haben sie nicht immer befolgt; im Phaëthon des Euripides und in andern Stücken wechselt der Ort und man sieht also, dass die gute Darstellung ihres Gegenstandes ihnen mehr galt als der blinde Respekt vor einem Gesetz, das an sich nie viel zu bedeuten hatte. Die Shakspeare'schen Stücke gehen über die Einheit der Zeit und des Orts so weit hinaus als nur möglich; aber sie sind fasslich, es ist nichts fasslicher als sie, und deshalb würden auch die Griechen sie untadelig finden. Die französischen Dichter haben dem Gesetz der drei Einheiten am strengsten Folge zu leisten gesucht, aber sie sündigen gegen das Fassliche, indem sie ein dramatisches Gesetz nicht dramatisch lösen, sondern durch Erzählung.

Die jungen Poeten.

Das Unglück ist, sagte Goethe, im Staat, dass Niemand leben und geniessen, sondern Jeder regieren will, und in der Kunst, dass Niemand sich des Hervorgebrachten freuen, sondern Jeder seinerseits selbst wieder produziren will. Auch denkt Niemand daran, sich von einem Werk der Poesie auf seinem eigenen Wege fördern zu lassen, sondern Jeder will sogleich wieder dasselbige machen. Es ist ferner kein Ernst da, der ins Ganze geht, kein Sinn dem Ganzen etwas zu Liebe zu thun, sondern man trachtet nur, wie man sein eigenes Selbst bemerklich mache und es vor der Welt zu möglichster Evidenz bringe. Dieses falsche Bestreben zeigt sich überall und man thut es den neuesten Virtuosen nach, die nicht sowol solche Stücke zu ihrem Vortrage wählen, woran die Zuhörer reinen musikalischen Genuss haben, als vielmehr solche, worin der Spielende seine erlangte Fertigkeit könne bewundern lassen. Ueberall ist es das Individuum, das sich herrlich zeigen will, und nirgends trifft man auf ein redliches Streben, das dem Ganzen und der Sache zu Liebe sein eigenes Selbst zurücksetzte. Hiezu kommt sodann, dass die Menschen in ein pfuscherhaftes Produziren hineinkommen, ohne es selbst

zu wissen. Die Kinder machen schon Verse und gehen so fort und meinen als Jünglinge sie könnten was, bis sie zuletzt als Männer zur Einsicht des Vortrefflichen gelangen, was da ist, und über die Jahre erschrecken, die sie in einer falschen höchst unzulänglichen Bestrebung verloren haben. Ja Viele kommen zur Erkenntniss des Vollendeten und ihrer eigenen Unzulänglichkeit nie und produziren Halbheiten bis an ihr Ende. Gewiss ist es, dass wenn Jeder früh genug zum Bewusstsein zu bringen wäre, wie die Welt von dem Vortrefflichsten so voll ist und was dazu gehört diesen Werken etwas Gleiches an die Seite zu setzen, dass sodann von jetzigen hundert dichtenden Jünglingen kaum ein einziger Beharren und Talent und Muth genug in sich fühlen würde zu Erreichung einer ähnlichen Meisterschaft ruhig fortzugehen. Viele junge Maler würden nie einen Pinsel in die Hand genommen haben, wenn sie früh genug gewusst und begriffen hätten, was denn eigentlich ein Meister wie Rafael gemacht hat.

Die Poesie, ein Gemeingut der Menschheit.

Ich sehe immer mehr, dass die Poesie ein Gemeingut der Menschheit ist und dass sie überall und zu allen Zeiten in Hunderten und aber Hunderten von Menschen hervortritt. Einer macht es ein wenig besser als der Andere und schwimmt ein wenig länger oben als der Andere, das ist Alles. Der Herr von Matthisson muss daher nicht denken, er wäre es, und ich muss nicht denken, ich wäre es, sondern Jeder muss sich eben sagen, dass es mit der poetischen Gabe keine so seltene Sache sei, und dass Niemand eben besondere Ursache habe sich viel darauf einzubilden, wenn er ein gutes Gedicht macht. Aber freilich wenn wir Deutsche nicht aus dem engen Kreise unserer eigenen Umgebung hinausblicken, so kommen wir gar zu leicht in diesen pedantischen Dünkel. Ich sehe mich daher gern bei fremden Nationen um und rathe Jedem es auch seinerseits zu thun. Nationalliteratur will jetzt nicht viel sagen, die Epoche der Weltliteratur ist an der Zeit und Jeder muss jetzt dazu wirken diese Epoche zu beschleunigen. Aber auch bei solcher Schätzung des Ausländischen dürfen

wir nicht bei etwas Besonderm haften bleiben und dieses für musterhaft ansehen wollen. Wir müssen nicht denken, das Chinesische wäre es oder das Serbische oder Calderon oder die Nibelungen; sondern im Bedürfniss von etwas Musterhaftem müssen wir immer zu den alten Griechen zurückgehen, in deren Werken stets der schöne Mensch dargestellt ist. Alles Uebrige müssen wir nur historisch betrachten und das Gute, so weit es gehen will, uns daraus aneignen.

Poetischer Glaube und historische Kritik.

Mangel an Charakter der einzelnen forschenden und schreibenden Individuen, sagte Goethe, ist die Quelle alles Uebels unserer neuesten Literatur. Besonders in der Kritik zeigt dieser Mangel sich zum Nachtheile der Welt, indem er entweder Falsches für Wahres verbreitet oder durch ein erbärmliches Wahre uns um etwas Grosses bringt, das uns besser wäre. Bisher glaubte die Welt an den Heldensinn einer Lukretia, eines Mucius Skävola und liess sich dadurch erwärmen und begeistern. Jetzt aber kommt die historische Kritik und sagt, dass jene Personen nie gelebt haben, sondern als Fiktionen und Fabeln anzusehen sind, die der grosse Sinn der Römer erdichtete. Und wenn die Römer gross genug waren so etwas zu erdichten, so sollten wir wenigstens gross genug sein daran zu glauben. So hatte ich bisher immer meine Freude an einem grossen Faktum des dreizehnten Jahrhunderts, wo Kaiser Friedrich II. mit dem Papste zu thun hatte und das nördliche Deutschland allen feindlichen Einfällen offen stand. Asiatische Horden kamen auch wirklich herein und waren schon bis Schlesien vorgedrungen; aber der Herzog von Liegnitz setzte sie durch eine grosse Niederlage in Schrecken. Dann wendeten sie sich nach Mähren, aber hier wurden sie vom Grafen Sternberg geschlagen. Diese Tapfern lebten daher bis jetzt immer in mir als grosse Retter der deutschen Nation. Nun aber kommt die historische Kritik und sagt, dass jene Helden sich ganz unnütz aufgeopfert hätten, indem das asiatische Heer bereits zurückgeworfen gewesen und von selbst zurückgegangen sein würde. Dadurch

ist nun ein grosses vaterländisches Faktum gelähmt und zernichtet und es wird einem ganz abscheulich zu Muthe.

Poesie und Geschichte.

Manzoni fehlt weiter nichts, als dass er selbst nicht weiss, welch ein guter Poet er ist und welche Rechte ihm als solchem zustehen. Er hat gar zu viel Respekt vor der Geschichte und fügt aus diesem Grunde seinen Stücken immer gern einige Auseinandersetzungen hinzu, in denen er nachweist, wie treu er den Einzelnheiten der Geschichte geblieben. Nun mögen seine Fakta historisch sein, aber seine Charaktere sind es doch nicht, so wenig es mein Thoas und meine Iphigenia sind. Kein Dichter hat je die historischen Charaktere gekannt, die er darstellte; hätte er sie aber gekannt, so hätte er sie schwerlich so gebrauchen können. Der Dichter muss wissen, welche Wirkungen er hervorbringen will, und danach die Natur seiner Charaktere einrichten. Hätte ich den Egmont so machen wollen, wie ihn die Geschichte meldet, als Vater von einem Dutzend Kindern, so würde sein leichtsinniges Handeln sehr absurd erschienen sein. Ich musste also einen andern Egmont haben, wie er besser mit seinen Handlungen und meinen dichterischen Absichten in Harmonie stünde; und dies ist, wie Klärchen sagt, mein Egmont. Und wozu wären denn die Poeten, wenn sie blos die Geschichte eines Historikers wiederholen wollten? Der Dichter muss weiter gehen und uns wo möglich etwas Höheres und Besseres geben. Die Charaktere des Sophokles tragen alle etwas von der hohen Seele des grossen Dichters, sowie Charaktere des Shakspeare von der seinigen. Und so ist es recht und so soll man es machen. Ja Shakspeare geht noch weiter und macht seine Römer zu Engländern und zwar wieder mit Recht, denn sonst hätte ihn seine Nation nicht verstanden. Darin, fuhr Goethe fort, waren nun wieder die Griechen so gross, dass sie weniger auf die Treue eines historischen Faktums gingen, als darauf, wie es der Dichter behandelte. Zum Glück haben wir jetzt an Philoktet ein herrliches Beispiel, welches Sujet alle drei grossen Tragiker behandelt haben und Sophokles zuletzt und am besten. Dieses

Dichters treffliches Stück ist glücklicher Weise ganz auf uns gekommen, dagegen von den Philokteten des Aeschylus und Euripides hat man Bruchstücke aufgefunden, aus denen hinreichend zu sehen ist, wie sie ihren Gegenstand behandelt haben. Wollte es meine Zeit mir erlauben, so würde ich diese Stücke restauriren, so wie ich es mit dem Phaëthon des Euripides gethan und es sollte mir keine unangenehme und unnütze Arbeit sein. Bei diesem Sujet war die Aufgabe ganz einfach, nemlich den Philoktet nebst dem Bogen von der Insel Lemnos zu holen. Aber die Art, wie dieses geschieht, das war nun die Sache der Dichter und darin konnte jeder die Kraft seiner Erfindung zeigen und einer es dem andern zuvorthun. Der Ulyss soll ihn holen, aber soll er vom Philoktet erkannt werden oder nicht, und wodurch soll er unkenntlich sein? Soll der Ulyss allein gehen oder soll er Begleiter haben und wer soll ihn begleiten? Beim Aeschylus ist der Gefährte unbekannt, beim Euripides ist es der Diomed, beim Sophokles der Sohn des Achill. Ferner in welchem Zustande soll man den Philoktet finden? Soll die Insel bewohnt sein oder nicht, und wenn bewohnt, soll sich eine mitleidige Seele seiner angenommen haben oder nicht? Und so hundert andere Dinge, die alle in der Willkür der Dichter lagen und in deren Wahl oder Nichtwahl der eine vor dem andern seine höhere Weisheit zeigen konnte. Hierin liegts und so sollten es die jetzigen Dichter auch machen und nicht immer fragen, ob ein Sujet schon behandelt worden oder nicht, wo sie denn immer in Süden und Norden nach unerhörten Begebenheiten suchen, die oft barbarisch genug sind und die dann auch blos als Begebenheiten wirken. Aber freilich ein einfaches Sujet durch eine meisterhafte Behandlung zu etwas zu machen, erfordert Geist und grosses Talent und daran fehlt es.

Politik und Poesie.

Wir sprachen über die tragische Schicksalsidee der Griechen. Dergleichen, sagte Goethe, ist unserer jetzigen Denkungsweise nicht mehr gemäss, es ist veraltet und überhaupt mit unsern religiösen Vorstellungen in Widerspruch. Verarbeitet ein

moderner Poet solche frühere Ideen zu einem Theaterstück, so sieht es immer aus wie eine Art von Affektation. Es ist ein Anzug, der längst aus der Mode gekommen ist und der uns gleich der römischen Toga nicht mehr zu Gesicht steht. Wir Neuern sagen jetzt besser mit Napoleon: Die Politik ist das Schicksal. Hüten wir uns aber mit unsern Literatoren zu sagen, die Politik sei die Poesie oder sie sei für den Poeten ein passender Gegenstand. Der englische Dichter Thomson schrieb ein sehr gutes Gedicht über die Jahreszeiten, allein ein sehr schlechtes über die Freiheit, und zwar nicht aus Mangel an Poesie im Poeten, sondern aus Mangel an Poesie im Gegenstande. Sowie ein Dichter politisch wirken will, muss er sich einer Partei hingeben, und sowie er dieses thut, ist er als Poet verloren; er muss seinem freien Geiste, seinem unbefangenen Ueberblick Lebewohl sagen und dagegen die Kappe der Bornirtheit und des blinden Hasses über die Ohren ziehen. Der Dichter wird als Mensch und Bürger sein Vaterland lieben, aber das Vaterland seiner poetischen Kräfte und seines poetischen Wirkens ist das Gute, Edle und Schöne, das an keine besondere Provinz und an kein besonderes Land gebunden ist und das er ergreift und bildet, wo er es findet. Er ist darin dem Adler gleich, der mit freiem Blick über Ländern schwebt und dem es gleichviel ist, ob der Hase, auf den er hinabschiesst, in Preussen oder in Sachsen läuft. Und was heisst denn sein Vaterland lieben und was heisst denn patriotisch wirken? Wenn ein Dichter lebenslänglich bemüht war, schädliche Vorurtheile zu bekämpfen, engherzige Ansichten zu beseitigen, den Geist seines Volks aufzuklären, dessen Geschmack zu reinigen und dessen Gesinnungs- und Denkweise zu veredeln, was soll er denn da Besseres thun? Und wie soll er denn da patriotischer wirken? An einen Dichter so ungehörige und undankbare Anforderungen zu machen, wäre ebenso, als wenn man von einem Regimentschef verlangen wollte, er müsse um ein rechter Patriot zu sein sich in politische Neuerungen verflechten und darüber seinen nächsten Beruf vernachlässigen. Das Vaterland eines Regimentschefs aber ist sein Regiment und er wird ein ganz vortrefflicher Patriot sein, wenn er sich um politische Dinge

gar nicht bemüht, als soweit sie ihn angehen, und wenn er dagegen seinen ganzen Sinn und seine ganze Sorge auf die ihm untergebenen Bataillone richtet und sie so gut einzuexerciren und in so guter Zucht und Ordnung zu erhalten sucht, dass sie, wenn das Vaterland einst in Gefahr kommt, als tüchtige Leute ihren Mann stehen. Ich hasse alle Pfuscherei wie die Sünde, besonders aber die Pfuscherei in Staatsangelegenheiten, woraus für Tausende und Millionen Nichts als Unheil hervorgeht. Sie wissen, ich bekümmere mich im Ganzen wenig um das, was über mich geschrieben wird, aber es kommt mir doch zu Ohren und ich weiss recht gut, dass, so sauer ich es mir auch mein Leben lang habe werden lassen, all mein Wirken in den Augen gewisser Leute für nichts geachtet wird, eben weil ich verschmäht habe mich in politische Parteiungen zu mengen. Um diesen Leuten recht zu sein, hätte ich müssen Mitglied eines Jakobinerklubs werden und Mord und Blutvergiessen predigen! Doch kein Wort mehr über diesen schlechten Gegenstand, damit ich nicht unvernünftig werde, indem ich das Unvernünftige bekämpfe. — Gleicherweise tadelte Goethe die von Andern so sehr gepriesene politische Richtung in Uhland. Geben Sie Acht, sagte er, der Politiker wird den Poeten aufzehren. Mitglied der Stände sein und in täglichen Reibungen und Aufregungen leben ist keine Sache für die zarte Natur eines Dichters. Mit seinem Gesange wird es aus sein und das ist gewissermassen zu bedauern. Schwaben besitzt Männer genug, die hinlänglich unterrichtet, wohlmeinend, tüchtig und beredt sind, um Mitglied der Stände zu sein, aber es hat nur Einen Dichter der Art wie Uhland.

Subjektive und objektive Dichtung.

Der erste deutsche Improvisator Doktor Wolff aus Hamburg ist seit mehrern Tagen hier und hat auch bereits öffentlich Proben seines seltenen Talents abgelegt. Freitag Abend gab er ein glänzendes Improvisatorium vor sehr zahlreichen Zuhörern und in Gegenwart des weimarischen Hofes. Noch

am selbigen Abend erhielt er eine Einladung zu Goethe auf nächsten Mittag. Ich sprach Doktor Wolff gestern Abend, nachdem er mittags vor Goethe improvisirt hatte. Er war sehr beglückt und äusserte, dass diese Stunde in seinem Leben Epoche machen würde, indem Goethe ihn mit wenigen Worten auf eine ganz neue Bahn gebracht und in dem, was er an ihm getadelt, den Nagel auf den Kopf getroffen hätte. Diesen Abend nun, als ich bei Goethe war, kam das Gespräch sogleich auf Wolff. Doktor Wolff ist sehr glücklich, sagte ich, dass Ew. Excellenz ihm einen guten Rath gegeben. Ich bin aufrichtig gegen ihn gewesen, sagte Goethe, und wenn meine Worte auf ihn gewirkt und ihn angeregt haben, so ist das ein sehr gutes Zeichen. Er ist ein entschiedenes Talent, daran ist kein Zweifel; allein er leidet an der allgemeinen Krankheit der jetzigen Zeit, an der Subjektivität, und davon möchte ich ihn heilen. Ich gab ihm eine Aufgabe, um ihn zu versuchen. Schildern Sie mir, sagte ich, Ihre Rückkehr nach Hamburg. Dazu war er nun sogleich bereit und fing auf der Stelle in wohlklingenden Versen zu sprechen an. Ich musste ihn bewundern, allein ich konnte ihn nicht loben. Nicht die Rückkehr nach Hamburg schilderte er mir, sondern nur die Empfindungen der Rückkehr eines Sohnes zu Eltern, Anverwandten und Freunden, und sein Gedicht konnte ebenso gut für eine Rückkehr nach Merseburg und Jena als für eine Rückkehr nach Hamburg gelten. Was ist aber Hamburg für eine ausgezeichnete, eigenartige Stadt, und welch ein reiches Feld für die spezielsten Schilderungen bot sich ihm dar, wenn er das Objekt gehörig zu ergreifen gewusst und gewagt hätte! — Ich bemerkte gegen Goethe, dass das Publikum an solcher subjektiven Richtung schuld sei, indem es allen Gefühlssachen einen entschiedenen Beifall schenke. Mag sein, sagte Goethe, allein wenn man dem Publikum das Bessere gibt, so ist es noch zufriedener. Ich bin gewiss, wenn es einem improvisirenden Talent wie Wolff gelänge, das Leben grosser Städte wie Rom, Neapel, Wien, Hamburg und London mit aller treffenden Wahrheit zu schildern und so lebendig, dass sie glaubten es mit eigenen Augen zu sehen, er würde Alles entzücken und hinreissen. Wenn er zum Objektiven durchbricht, so ist er

geborgen; es liegt in ihm, denn er ist nicht ohne Phantasie. Nur muss er sich schnell entschliessen und es zu ergreifen wagen. Ich fürchte, sagte ich, dass dieses schwerer ist als man glaubt, denn es erfordert eine Umwandlung der ganzen Denkweise. Gelingt es ihm, so wird auf jeden Fall ein augenblicklicher Stillstand in der Produktion eintreten und es wird eine lange Uebung erfordern, bis ihm auch das Objektive geläufig und zur zweiten Natur werde. Freilich, erwiderte Goethe, ist dieser Ueberschritt ungeheuer; aber er muss nur Muth haben und sich schnell entschliessen. Es ist damit wie beim Baden die Scheu vor dem Wasser; man muss nur rasch hineinspringen und das Element wird unser sein. Wenn einer singen lernen will, fuhr Goethe fort, sind ihm alle diejenigen Töne, die in seiner Kehle liegen, natürlich und leicht; die andern aber, die nicht in seiner Kehle liegen, sind ihm anfänglich äusserst schwer. Um aber ein Sänger zu werden, muss er sie überwinden, denn sie müssen ihm alle zu Gebote stehen. Ebenso ist es mit einem Dichter. So lange er blos seine wenigen subjektiven Empfindungen ausspricht, ist er noch keiner zu nennen; aber sobald er die Welt sich anzueignen und auszusprechen weiss, ist er ein Poet. Und dann ist er unerschöpflich und kann immer neu sein, wogegen aber eine subjektive Natur ihr bischen Inneres bald ausgesprochen hat und zuletzt in Manier zu Grunde geht. Man spricht immer vom Studium der Alten; allein was will das anders sagen als: Richte dich auf die wirkliche Welt und suche sie auszusprechen; denn das thaten die Alten auch, da sie lebten. Ich will Ihnen etwas entdecken und Sie werden es in Ihrem Leben vielfach bestätigt finden. Alle im Rückschreiten und in der Auflösung begriffenen Epochen sind subjektiv, dagegen aber haben alle vorschreitenden Epochen eine objektive Richtung. Unsere ganze jetzige Zeit ist eine rückschreitende, denn sie ist eine subjektive. Dieses sehen Sie nicht blos an der Poesie, sondern auch an der Malerei und vielem Andern. Jedes tüchtige Bestreben dagegen wendet sich aus dem Innern hinaus auf die Welt, wie Sie an allen grossen Epochen sehen, die wirklich im Streben und Vorschreiten begriffen und alle objektiver Natur waren.

Poetischer Stoff.

Wir Deutschen sind auch wirklich schlimm daran; unsere Urgeschichte liegt zu sehr im Dunkel und die spätere hat aus Mangel eines einzigen Regentenhauses kein allgemeines nationales Interesse. Klopstock versuchte sich am Hermann, allein der Gegenstand liegt zu entfernt, Niemand hat dazu ein Verhältniss, Niemand weiss, was er damit machen soll, und seine Darstellung ist daher ohne Wirkung und Popularität geblieben. Ich that einen glücklichen Griff mit meinem Götz von Berlichingen; das war doch Bein von meinem Bein und Fleisch von meinem Fleisch, und es war schon etwas damit zu machen. Beim Werther und Faust dagegen musste ich wieder in meinen eigenen Busen greifen, denn das Ueberlieferte war nicht weit her. Das Teufels- und Hexenwesen machte ich nur einmal; ich war froh mein nordisches Erbtheil verzehrt zu haben und wandte mich zu den Tischen der Griechen. Hätte ich aber so deutlich wie jetzt gewusst, wie viel Vortreffliches seit Jahrhunderten und Jahrtausenden da ist, ich hätte keine Zeile geschrieben, sondern etwas Anderes gethan.

Der Titel eines Gedichtes.

Wenn man es recht bedenkt, sagte ich, so entsteht doch ein Gedicht immer ohne Titel und ist ohne Titel das was es ist, so dass man also glauben sollte, der Titel gehöre gar nicht zur Sache. Er gehört auch nicht dazu, sagte Goethe, die alten Gedichte hatten gar keine Titel; es ist dies ein Gebrauch der Neuern, von denen auch die Gedichte der Alten erst in einer spätern Zeit Titel erhalten haben. Doch dieser Gebrauch ist von der Nothwendigkeit herbeigeführt, bei einer ausgebreiteten Literatur die Sachen zu nennen und von einander zu unterscheiden.

Die Idee eines dichterischen Werkes.

Das Gespräch wendete sich auf den Tasso, und welche Idee Goethe darin zur Anschauung zu bringen gesucht. Idee?

sagte Goethe — dass ich nicht wüsste! Ich hatte das Leben Tasso's, ich hatte mein eigenes Leben, und indem ich zwei so wunderliche Figuren mit ihren Eigenheiten zusammenwarf, entstand in mir das Bild des Tasso, dem ich als prosaischen Contrast den Antonio entgegenstellte, wozu es mir auch nicht an Vorbildern fehlte. Die weitern Hof-, Lebens- und Liebes-Verhältnisse waren übrigens in Weimar wie in Ferrara und ich kann mit Recht von meiner Darstellung sagen: sie ist Bein von meinem Bein und Fleisch von meinem Fleisch. Die Deutschen sind übrigens wunderliche Leute! Sie machen sich durch ihre tiefen Gedanken und Ideen, die sie überall suchen und überall hineinlegen, das Leben schwerer als billig. Ei! so habt doch endlich einmal die Courage, euch den Eindrücken hinzugeben, euch ergetzen zu lassen, euch rühren zu lassen, euch erheben zu lassen, ja euch belehren und zu etwas Grossem entflammen und ermuthigen zu lassen; aber denkt nur nicht immer es wäre Alles eitel, wenn es nicht irgend abstrakter Gedanke und Idee wäre! Da kommen sie und fragen, welche Idee ich in meinem Faust zu verkörpern gesucht. Als ob ich das selber wüsste und aussprechen könnte! Vom Himmel durch die Welt zur Hölle, das wäre zur Noth etwas; aber das ist keine Idee, sondern Gang der Handlung. Und ferner dass der Teufel die Wette verliert und dass ein aus schweren Verirrungen immerfort zum Bessern aufstrebender Mensch zu erlösen sei, das ist zwar ein wirksamer, manches erklärender guter Gedanke, aber es ist keine Idee, die dem Ganzen und jeder einzelnen Scene im Besondern zu Grunde läge. Es hätte auch in der That ein schönes Ding werden müssen, wenn ich ein so reiches, buntes und so höchst mannichfaltiges Leben, wie ich es im Faust zur Anschauung gebracht, auf die magere Schnur einer einzigen durchgehenden Idee hätte reihen wollen! Es war im Ganzen nicht meine Art, als Poet nach Verkörperung von etwas Abstraktem zu streben. Ich empfing in meinem Innern Eindrücke und zwar Eindrücke sinnlicher, lebensvoller, lieblicher, bunter, hundertfältiger Art, wie eine rege Einbildungskraft es mir darbot, und ich hatte als Poet weiter nichts zu thun, als solche Anschauungen und Eindrücke in mir künstlich zu runden und

auszubilden und durch eine lebendige Darstellung so zum Vorschein zu bringen, dass andere dieselbigen Eindrücke erhielten, wenn sie mein Dargestelltes hörten oder lasen. Wollte ich jedoch einmal als Poet irgend eine Idee darstellen, so that ich es in kleinen Gedichten, wo eine entschiedene Einheit herrschen konnte und welches zu übersehen war, wie z. B. die Metamorphose der Thiere, die der Pflanzen, das Gedicht „Vermächtniss“ und viele andere. Das einzige Produkt von grösserem Umfang, wo ich mir bewusst bin nach Darstellung einer durchgreifenden Idee gearbeitet zu haben, wären etwa meine Wahlverwandtschaften. Der Roman ist dadurch für den Verstand fasslich geworden, aber ich will nicht sagen, dass er dadurch besser geworden wäre. Vielmehr bin ich der Meinung: je inkommensurabler und für den Verstand unfasslicher eine poetische Produktion, desto besser.

Komposition.

Ganz ungehörig, sagte Goethe, gebrauchen die Franzosen, wenn sie von Erzeugnissen der Natur reden, den Ausdruck Komposition. Ich kann aber wol die einzelnen Theile einer stückweise gemachten Maschine zusammensetzen und bei einem solchen Gegenstande von Komposition reden, aber nicht, wenn ich die einzelnen lebendig sich bildenden und von einer gemeinsamen Seele durchdrungenen Theile eines organischen Ganzen im Sinne habe. Es will mir sogar scheinen, versetzte ich, als ob der Ausdruck Komposition auch bei echten Erzeugnissen der Kunst und Poesie ungehörig und herabwürdigend wäre. Es ist ein ganz niederträchtiges Wort, erwiderte Goethe, das wir den Franzosen zu danken haben und das wir so bald wie möglich wieder los zu werden suchen sollten. Wie kann man sagen, Mozart habe seinen Don Juan komponirt! — Komposition! — Als ob es ein Stück Kuchen oder Biscuit wäre, das man aus Eiern, Mehl und Zucker zusammenrührt! Eine geistige Schöpfung ist es, das Einzelne wie das Ganze aus einem Geiste und Guss und von dem Hauche eines Lebens durchdrungen, wobei der Produzirende keineswegs versuchte und stückelte und nach

Willkür verfuhr, sondern wobei der dämonische Geist seines Genies ihn in der Gewalt hatte, so dass er ausführen musste, was jener gebot.

Nützliche und schädliche Poesie.

In der Poesie ist nur das wahrhaft Grosse und Reine förderlich, was wiederum wie eine zweite Natur dasteht und uns entweder zu sich heraufhebt oder uns verschmäht. Eine mangelhafte Poesie hingegen entwickelt unsere Fehler, indem wir die ansteckenden Schwächen des Poeten in uns aufnehmen und zwar ohne es zu wissen, weil wir das unserer Natur Zusagende nicht für mangelhaft erkennen. Um aber in der Poesie aus Gutem wie aus Schlechtem einigen Vortheil zu ziehen, müsste man bereits auf einer sehr hohen Stufe stehen und ein solches Fundament besitzen, um dergleichen Dinge als ausser uns liegende Gegenstände zu betrachten. Deshalb lobe ich mir den Verkehr mit der Natur, die unsere Schwächen auf keine Weise begünstigt und die entweder etwas aus uns macht oder überall nichts mit uns zu thun hat.

Der jugendliche und der greise Dichter.

Man meint immer, sagte Goethe lachend, man müsse alt werden, um gescheit zu sein; im Grunde aber hat man bei zunehmenden Jahren zu thun sich so klug zu erhalten als man gewesen ist. Der Mensch wird in seinen verschiedenen Lebensstufen wol ein anderer, aber er kann nicht sagen, dass er ein besserer werde, und er kann in gewissen Dingen so gut in seinem zwanzigsten Jahre recht haben als in seinem sechzigsten. Man sieht freilich die Welt anders in der Ebene, anders auf den Höhen des Vorgebirges und anders auf den Gletschern des Urgebirges. Man sieht auf dem einen Standpunkt ein Stück Welt mehr als auf dem andern; aber das ist auch Alles und man kann nicht sagen, dass man auf dem einen mehr recht hätte als auf dem andern. Wenn daher ein Schriftsteller aus verschiedenen Stufen seines Lebens Denkmale zurücklässt, so kommt es vorzüglich darauf an, dass er ein

angeborenes Fundament und Wohlwollen besitze, dass er auf jeder Stufe rein gesehen und empfunden und dass er ohne Nebenzwecke gerade und treu gesagt habe, wie er gedacht. Dann wird sein Geschriebenes, wenn es auf der Stufe recht war, wo es entstanden, auch ferner recht bleiben, der Autor mag sich auch später entwickeln und verändern, wie er wolle. Es kam mir in diesen Tagen ein Blatt Makulatur in die Hände, das ich las. Hm! sagte ich zu mir selber, was da geschrieben steht, ist gar nicht so unrecht; du denkst auch nicht anders und würdest es auch nicht viel anders gesagt haben. Als ich aber das Blatt recht besehe, war es ein Stück aus meinen eigenen Werken. Denn da ich immer vorwärts strebe, so vergesse ich, was ich geschrieben habe, wo ich dann sehr bald in den Fall komme meine Sachen als etwas durchaus Fremdes anzusehen.

Die Homerfrage.

In der Poesie ist die vernichtende Kritik nicht so schädlich wie in Religionssachen. Wolf hat den Homer zerstört, doch dem Gedicht hat er nichts anhaben können; denn dieses Gedicht hat die Wunderkraft wie die Helden Walhallas, die sich des morgens in Stücke hauen und mittags sich wieder mit heilen Gliedern zu Tische setzen.

Die Lazaretpoesie.

Ein bekannter deutscher Dichter war dieser Tage durch Weimar gegangen und hatte Goethen sein Stammbuch gegeben. Was darin für schwaches Zeug steht, glauben Sie nicht, sagte Goethe, die Poeten schreiben alle, als wären sie krank und die ganze Welt ein Lazaret. Alle sprechen sie von dem Leiden und dem Jammer der Erde und von den Freuden des Jenseits und unzufrieden, wie schon alle sind, setzt einer den andern in noch grössere Unzufriedenheit hinein. Das ist ein wahrer Missbrauch der Poesie, die uns doch eigentlich dazu gegeben ist, um die kleinen Zwiste des Lebens auszugleichen und den Menschen mit der Welt und seinem Zustande zufrieden zu machen. Aber die jetzige Generation fürchtet sich vor aller echten Kraft und nur bei der Schwäche ist es ihr gemüthlich und poetisch zu Sinne. Ich habe ein gutes Wort gefunden, um diese Herrn zu ärgern. Ich will ihre Poesie die Lazaretpoesie nennen; dagegen die echt tyrtäische diejenige, die nicht blos Schlachtlieder singt, sondern auch den Menschen mit Muth ausrüstet die Kämpfe des Lebens zu bestehen.

Klassische und romantische Poesie.

Der Begriff von klassischer und romantischer Poesie, der jetzt über die ganze Welt geht und so viel Streit und Spaltungen verursacht, ist ursprünglich von mir und Schiller ausgegangen. Ich hatte in der Poesie die Maxime des objektiven Verfahrens und wollte nur dieses gelten lassen. Schiller aber, der ganz subjektiv wirkte, hielt seine Art für die rechte und um sich gegen mich zu wehren, schrieb er den Aufsatz über naive und sentimentale Dichtung. Er bewies mir, dass ich selber wider Willen romantisch sei und meine Iphigenie durch das Vorwalten der Empfindung keineswegs so klassisch und im antiken Sinne sei, als man vielleicht glauben möchte. Die Schlegel ergriffen die Idee und trieben sie weiter, so dass sie sich denn jetzt über die ganze Welt ausgedehnt hat und nun Jedermann von Klassizismus und Romantizismus redet, woran vor fünfzig Jahren Niemand dachte. Mir ist ein neuer Ausdruck eingefallen, der das Verhältniss Beider nicht übel bezeichnet. Das Klassische nenne ich das Gesunde und das Romantische das Kranke. Und da sind die Nibelungen klassisch wie der Homer, denn beide sind gesund und tüchtig. Das meiste Neuere ist nicht romantisch, weil es neu, sondern weil es schwach, kränklich und krank ist, und das Alte ist nicht klassisch, weil es alt, sondern weil es stark, frisch, froh und gesund ist. Wenn wir nach solchen Qualitäten Klassisches und Romantisches unterscheiden, so werden wir bald im Reinen sein. Es kommt nur darauf an, dass ein Werk durch und durch gut und tüchtig sei und es wird auch wol klassisch sein.

Wahrheit und Dichtung.

Ich dächte, es steckten darin einige Symbole des Menschenlebens. Ich nannte das Buch „Wahrheit und Dichtung", weil es sich durch höhere Tendenzen aus der Region einer niedern Realität erhebt. Jean Paul hat nun aus Geist des Widerspruchs „Wahrheit" aus seinem Leben geschrieben! Als ob die Wahrheit aus dem Leben eines solchen Mannes etwas Anderes sein könnte, als dass der Autor ein Philister gewesen! Aber die Deutschen wissen nicht leicht, wie sie etwas Ungewohntes zu nehmen haben, und das Höhere geht oft an ihnen vorüber, ohne dass sie es gewahr werden. Ein Faktum unsers Lebens gilt nicht, in so fern es wahr ist, sondern in so fern es etwas zu bedeuten hatte.

Wirkung dramatischer Studien.

Ein grosser dramatischer Dichter, wenn er zugleich produktiv ist und ihm eine mächtige edle Gesinnung beiwohnt, die alle seine Werke durchdringt, kann erreichen, dass die Seele seiner Stücke zur Seele des Volks wird. Ich dächte, das wäre Etwas, das wol der Mühe werth wäre. Von Corneille ging eine Wirkung aus, die fähig war Heldenseelen zu bilden. Das war etwas für Napoleon, der ein Heldenvolk nöthig hatte; wesshalb er denn von Corneille sagte, dass, wenn er noch lebte, er ihn zum Fürsten machen würde. Ein dramatischer Dichter, der seine Bestimmung kennt, soll daher unablässig an seiner höhern Entwicklung arbeiten, damit die Wirkung, die von ihm auf das Volk ausgeht, eine wohlthätige und edle sei. Man studire nicht die Mitgebornen und Mitstrebenden, sondern grosse Menschen der Vorzeit, deren Werke seit Jahrhunderten gleichen Werth und gleiches Ansehen behalten haben. Ein wirklich hochbegabter Mensch wird das Bedürfniss hiezu ohnedies in sich fühlen, und gerade dieses Bedürfniss des Umgangs mit grossen Vorgängern ist das Zeichen einer höhern Anlage. Man studire Molière, man studire Shakspeare, aber vor allen Dingen die alten Griechen und immer die Griechen.

Für hochbegabte Naturen, bemerkte ich, mag das Studium der Schriften des Alterthums allerdings ganz unschätzbar sein; allein im Allgemeinen scheint es auf den persönlichen Charakter wenig Einfluss zu üben. Denn es sind solche Kenner der griechischen und lateinischen Schriften des Alterthums eben tüchtige Leute oder auch arme Wichte je nach den guten oder schlechten Eigenschaften, die Gott in ihre Natur gelegt oder die sie von Vater und Mutter mitbrachten. Dagegen ist nichts zu erinnern, sagt Goethe, aber damit ist durchaus nicht gesagt, dass das Studium der Schriften des Alterthums für die Bildung eines Charakters überall ohne Wirkung wäre. Ein Lump bleibt freilich ein Lump, und eine kleinliche Natur wird durch einen selbst täglichen Verkehr mit der Grossheit antiker Gesinnung um keinen Zoll grösser werden. Allein ein edler Mensch, in dessen Seele Gott die Fähigkeit künftiger Charaktergrösse und Geisteshoheit gelegt, wird durch die Bekanntschaft und den vertrauten Umgang mit den erhabenen Naturen griechischer und römischer Vorzeit sich auf das herrlichste entwickeln und mit jedem Tage zusehends zu ähnlicher Grösse heranwachsen.

Echte Theaterstücke.

Wenn ein Stück im Lesen auf uns grosse Wirkung macht, so denken wir, es müsste auch von der Bühne herunter so thun, und wir bilden uns ein, wir könnten mit weniger Mühe dazu gelangen. Allein es ist ein eigenes Ding. Ein Stück, das nicht ursprünglich mit Absicht und Geschick des Dichters für die Breter geschrieben ist, geht auch nicht hinauf, und wie man auch damit verfährt, es wird immer etwas Ungehöriges und Widerstrebendes behalten. Welche Mühe habe ich mir nicht mit meinem Götz von Berlichingen gegeben! aber doch will es als Theaterstück nicht recht gehen. Es ist zu gross und ich habe es zu zwei Theilen einrichten müssen, wovon der letzte zwar theatralisch wirksam, der erste aber nur als Expositionsstück anzusehen ist. Wollte man den ersten Theil des Hergangs der Sache willen blos einmal geben und sodann blos den zweiten Theil wiederholt fortspielen, so möchte

es gehen. Ein ähnliches Verhältniss hat es mit dem Wallenstein; die Piccolomini werden nicht wiederholt, aber Wallensteins Tod wird immerfort gern gesehen. — Ich fragte, wie ein Stück beschaffen sein müsse, um theatralisch zu sein. Es muss symbolisch sein, antwortete Goethe, das heisst: jede Handlung muss an sich bedeutend sein und auf eine noch wichtigere hinzielen. Der Tartüfe von Molière ist in dieser Hinsicht ein grosses Muster. Denken Sie nur an die erste Scene, was das für eine Exposition ist! Alles ist sogleich vom Anfang herein höchst bedeutend und lässt auf etwas noch Wichtigeres schliessen, was kommen wird. Die Exposition von Lessing's Minna von Barnhelm ist auch vortrefflich, allein diese des Tartüfe ist nur einmal in der Welt da; sie ist das Grösste und Beste, was in dieser Art vorhanden. Bei Calderon finden Sie dieselbe theatralische Vollkommenheit. Seine Stücke sind durchaus breterrecht, es ist in ihnen kein Zug, der nicht für die beabsichtigte Wirkung kalkulirt wäre. Calderon ist dasjenige Genie, was zugleich den grössten Verstand hatte. — Es ist wunderlich, sagte ich, dass die Shakspeare'schen Stücke keine eigentlichen Theaterstücke sind, da Shakspeare sie doch alle für sein Theater geschrieben hat. Shakspeare, erwiderte Goethe, schrieb diese Stücke aus seiner Natur heraus, und dann machte seine Zeit und die Einrichtung der damaligen Bühne an ihn keine Anforderungen; man liess sich gefallen, wie Shakspeare es brachte. Hätte aber Shakspeare für den Hof zu Madrid oder für das Theater Ludwigs des Vierzehnten geschrieben, er hätte sich auch wahrscheinlich einer strengern Theaterform gefügt. Doch ist dies keineswegs beklagenswerth; denn was Shakspeare als Theaterdichter für uns verloren hat, das hat er als Dichter im Allgemeinen gewonnen. Shakspeare ist ein grosser Psychologe und man lernt aus seinen Stücken, wie den Menschen zu Muthe ist.

Fiesco und die Räuber.

Wir sprachen über Schiller's Fiesco, der am letzten Sonnabend war gegeben worden. Ich habe das Stück zum erstenmal gesehen, sagte ich, und es hat mich nun sehr beschäftigt,

ob man nicht die ganz rohen Scenen mildern könnte; allein ich finde, dass sich wenig daran thun lässt, ohne den Charakter des Ganzen zu verletzen. Sie haben ganz recht, es geht nicht, erwidert Goethe. Schiller hat sehr oft mit mir darüber gesprochen, denn er selbst konnte seine ersten Stücke nicht leiden und er liess sie, während wir am Theater waren, nie spielen. Nun fehlte es uns aber an Stücken und wir hätten gern jene drei gewaltsamen Erstlinge dem Repertoire gewonnen. Es wollte aber nicht gehen, es war Alles zu sehr mit einander verwachsen, so dass Schiller selbst an dem Unternehmen verzweifelte und sich genöthigt sah seinen Vorsatz aufzugeben und die Stücke zu lassen wie sie waren. Es ist schade darum, sagte ich, denn trotz aller Rohheiten sind sie mir doch tausendmal lieber, als die schwachen, weichen, forcirten und unnatürlichen Stücke einiger unserer neuesten Tragiker. Bei Schiller spricht doch immer ein grandioser Geist und Charakter. Das wollte ich meinen, sagte Goethe. Schiller mochte sich stellen wie er wollte, er konnte gar Nichts machen, was nicht bei weitem grösser herauskam als das Beste dieser Neuern; ja wenn Schiller sich die Nägel beschnitt, war er grösser als diese Herrn. Aber ich habe doch Personen gekannt, die sich über die ersten Stücke Schillers gar nicht zufrieden geben konnten. Eines Sommers in einem Bade ging ich durch einen eingeschlossenen sehr schmalen Weg, der zu einer Mühle führte. Es begegnete mir der Fürst N. N. und da in demselben Augenblick einige mit Mehlsäcken beladene Maulthiere auf uns zukamen, so mussten wir ausweichen und in ein kleines Haus treten. Hier in einem engen Stübchen geriethen wir nach Art dieses Fürsten sogleich in tiefe Gespräche über göttliche und menschliche Dinge; wir kamen auch auf Schiller's Räuber und der Fürst äusserte sich folgendermassen: „Wäre ich Gott gewesen, im Begriff die Welt zu erschaffen, und ich hätte in dem Augenblick vorausgesehen, dass Schiller's Räuber darin würde geschrieben werden, ich ich hätte die Welt nicht erschaffen.“ Wir mussten lachen. Was sagen Sie dazu, sagte Goethe, das war doch eine Abneigung, die ein wenig weit ging und die man sich kaum erklären konnte. Von dieser Abneigung, versetzte ich, haben

dagegen unsere jungen Leute besonders unsere Studenten gar nichts. Die trefflichsten, reifsten Stücke von Schiller und Andern können gegeben werden und man sieht von jungen Leuten und Studirenden wenige oder gar keine im Theater; aber man gebe Schiller's Räuber oder Fiesco, und das Haus ist fast allein von Studenten gefüllt. Das war, versetzte Goethe, vor fünfzig Jahren wie jetzt und wird auch wahrscheinlich nach fünfzig Jahren nicht anders sein. Was ein junger Mensch geschrieben hat, wird auch wieder am besten von jungen Leuten genossen werden. Und dann denke man nicht, dass die Welt so sehr in der Kultur und gutem Geschmack vorschritte, dass selbst die Jugend schon über eine solche rohere Epoche hinaus wäre! Wenn auch die Welt im Ganzen vorschreitet, die Jugend muss doch immer von vorn anfangen und als Individuum die Epochen der Weltkultur durchmachen. Mich irritirt das nicht mehr und ich habe längst einen Vers darauf gemacht, der so lautet:

Johannisfeuer sei unverwehrt,
Die Freude nie verloren!
Besen werden immer stumpf gekehrt
Und Jungens immer geboren.

Ich brauche nur zum Fenster hinauszusehen, um in strassenkehrenden Besen und herumlaufenden Kindern die Symbole der sich ewig abnutzenden und immer sich verjüngenden Welt beständig vor Augen zu haben. Kinderspiele und Jugendvergnügungen erhalten sich daher und pflanzen sich von Jahrhundert zu Jahrhundert fort; denn so absurd sie auch einem reifern Alter erscheinen mögen, Kinder bleiben doch immer Kinder und sind sich zu allen Zeiten ähnlich. Deshalb soll man auch die Johannisfeuer nicht verbieten und den lieben Kindern die Freude daran nicht verderben.

Wallenstein's Lager.

Wir sprachen über „Wallenstein's Lager". Ich hatte nemlich häufig erwähnen hören, dass Goethe an diesem Stücke Theil gehabt und dass besonders die Kapuzinerpredigt von ihm

herrühre. Ich fragte ihn deshalb heute bei Tische und er gab mir folgende Antwort: Im Grunde ist Alles Schiller's eigene Arbeit. Da wir jedoch in so einem Verhältniss mit einander lebten und Schiller mir nicht allein den Plan mittheilte und mit mir durchsprach, sondern auch die Ausführung, so wie sie täglich heranwuchs, kommunizirte und meine Bemerkungen hörte und nutzte, so mag ich auch wol daran einigen Theil haben. Zu der Kapuzinerpredigt schickte ich ihm die Reden des Abraham a Sankta Klara, woraus er denn sogleich jene Predigt mit grossem Geiste zusammenstellte. Dass einzelne Stellen von mir herrühren, erinnere ich mich kaum, ausser jenen zwei Versen:

„Ein Hauptmann, den ein andrer erstach,
Liess mir ein paar glückliche Würfel nach".

Denn da ich gerne motivirt wissen wollte, wie der Bauer zu den falschen Würfeln gekommen, so schrieb ich diese Verse eigenhändig in das Manuskript hinein. Schiller hatte daran nicht gedacht, sondern in seiner kühnen Art dem Bauer geradezu die Würfel gegeben, ohne viel zu fragen, wie er dazu gekommen. Ein sorgfältiges Motiviren war, wie ich schon gesagt, nicht seine Sache, woher denn auch die grössere Theaterwirkung seiner Stücke kommen mag.

Tell.

Goethe erzählte uns, wie er im Jahre 1797 den Plan gehabt, die Sage vom Tell als episches Gedicht in Hexametern zu behandeln. Ich besuchte, sagte er, im gedachten Jahre noch einmal die kleinen Kantone und den Vierwaldstättersee, und diese reizende, herrliche und grossartige Natur machte auf mich abermals einen solchen Eindruck, dass es mich anlockte die Abwechslung und Fülle einer so unvergleichlichen Landschaft in einem Gedichte darzustellen. Um aber in meine Darstellung mehr Reiz, Interesse und Leben zu bringen, hielt ich es für gut den höchst bedeutenden Grund und Boden mit ebenso bedeutenden menschlichen Figuren zu staffiren, wo denn die Sage vom Tell mir als sehr erwünscht zu statten

kam. Den Tell dachte ich mir als einen urkräftigen, in sich selbst zufriedenen, kindlich unbewussten Heldenmenschen, der als Lastträger die Kantone durchwandert, überall gekannt und geliebt ist, überall hülfreich übrigens ruhig sein Gewerbe treibend, für Weib und Kinder sorgend und sich nicht kümmernd, wer Herr oder Knecht sei. Den Gessler dachte ich mir dagegen zwar als einen Tyrannen, aber als einen von der behaglichen Sorte, der gelegentlich Gutes thut, wenn es ihm Spass macht, und gelegentlich Schlechtes thut, wenn es ihm Spass macht, und dem übrigens das Volk und dessen Wohl und Wehe so völlig gleichgültige Dinge sind, als ob sie gar nicht existirten. Das Höhere und Bessere der menschlichen Natur dagegen, die Liebe zum heimatlichen Boden, das Gefühl der Freiheit und Sicherheit unter dem Schutze vaterländischer Gesetze, das Gefühl ferner der Schmach sich von einem fremden Wüstling unterjocht und gelegentlich mishandelt zu sehen, und endlich die zum Entschluss reifende Willenskraft, ein so verhasstes Joch abzuwerfen — alles dieses Höhere und Gute hatte ich den bekannten edeln Männern Walter Fürst, Stauffacher, Winkelried und andern zugetheilt, und dieses waren meine eigentlichen Helden, meine mit Bewusstsein handelnden höhern Kräfte, während der Tell und Gessler zwar auch gelegentlich handelnd auftraten, aber im Ganzen mehr Figuren passiver Natur waren. Von diesem schönen Gegenstande war ich ganz voll und ich summte dazu schon gelegentlich meine Hexameter. Ich sah den See im ruhigen Mondschein, erleuchtete Nebel in den Tiefen der Gebirge. Ich sah ihn im Glanze der lieblichsten Morgensonne, ein Jauchzen und Leben in Wald und Wiesen. Dann stellte ich einen Sturm dar, einen Gewittersturm, der sich aus den Schluchten auf den See wirft. Auch fehlte es nicht an nächtlicher Stille und an heimlichen Zusammenkünften über Brücken und Stegen. Von allem diesen erzählte ich Schillern, in dessen Seele sich meine Landschaften und meine handelnden Figuren zu einem Drama bildeten. Und da ich andere Dinge zu thun hatte und die Ausführung meines Vorsatzes sich immer weiter verschob, so trat ich meinen Gegenstand Schillern völlig ab, der denn darauf sein bewundernswürdiges Gedicht schrieb.

Minna von Barnhelm.

Ich sagte, dass ich mit dem Prinzen „Minna von Barnhelm“ angefangen und wie vortrefflich mir dieses Stück erscheine. Man hat von Lessing behauptet, sagte ich, er sei ein kalter Verstandesmensch; ich finde aber in diesem Stück so viel Gemüth, liebenswürdige Natürlichkeit, Herz und freie Weltbildung eines heitern frischen Lebemenschen, als man nur wünschen kann. Sie mögen denken, sagte Goethe, wie das Stück auf uns junge Leute wirkte, als es in jener dunkeln Zeit hervortrat. Es war wirklich ein glänzendes Meteor. Es machte uns aufmerksam, dass noch etwas Höheres existire, als wovon die damalige schwache literarische Epoche einen Begriff hatte. Die beiden ersten Akte sind wirklich ein Meisterstück von Exposition, wovon man viel lernte und wovon man noch immer lernen kann. Heutzutage will freilich niemand mehr etwas von Exposition wissen; die Wirkung, die man sonst im dritten Akt erwartete, will man jetzt schon in der ersten Scene haben und man bedenkt nicht, dass es mit der Poesie wie mit dem Seefahren ist, wo man erst vom Ufer stossen und erst auf einer gewissen Höhe sein muss, bevor man mit vollen Segeln gehen kann.

Einige Tragödien des Sophokles.

Ich brachte Goethen das Buch von Hinrichs über das Wesen der antiken Tragödie zurück. Wir sprachen viel über die Vorzüge und die Mängel dieses Buches. Ueberhaupt, fuhr Goethe fort, werden Sie bemerkt haben, dass Hinrichs bei Betrachtung der griechischen Tragödie ganz von der Idee ausgeht und dass er sich auch den Sophokles als einen solchen denkt, der bei Erfindung und Anordnung seiner Stücke gleichfalls von einer Idee ausging und danach seine Charaktere und deren Geschlecht und Stand bestimmte. Sophokles ging aber bei seinen Stücken keineswegs von einer Idee aus, vielmehr ergriff er irgend eine längst fertige Sage seines Volkes, worin bereits eine gute Idee vorhanden, und dachte nur darauf diese für das Theater so gut und wirksam als möglich darzustellen.

Den Ajas wollen die Atreiden auch nicht beerdigen lassen; aber sowie in der „Antigone“ die Schwester für den Bruder strebt, so strebt im „Ajas“ der Bruder für den Bruder. Dass sich des unbeerdigten Polyneikes die Schwester und des gefallenen Ajas der Bruder annimmt, ist zufällig und gehört nicht der Erfindung des Dichters sondern der Ueberlieferung, welcher der Dichter folgte und folgen musste. — Auch was er über die Handlungsweise des Kreon sagt, versetzte ich, scheint ebenso wenig Stich zu halten. Er sucht durchzuführen, dass dieser bei dem Verbot der Beerdigung des Polyneikes aus reiner Staatstugend handle, und da nun Kreon nicht blos ein Mann, sondern auch ein Fürst ist, so stellt er den Satz auf, dass, da der Mann die tragische Macht des Staates vorstelle, dieses kein anderer sein könne als derjenige, welcher die Persönlichkeit des Staates selber sei nemlich der Fürst, und dass von allen Personen der Mann als Fürst diejenige Person sei, welche die sittlichste Staatstugend übe. Das sind Behauptungen, erwiderte Goethe mit einigem Lächeln, an die wol niemand glauben wird. Kreon handelt auch keineswegs aus Staatstugend sondern aus Hass gegen den Todten. Wenn Polyneikes sein väterliches Erbtheil, woraus man ihn gewaltsam vertrieben, wieder zu erobern suchte, so lag darin keineswegs ein so unerhörtes Vergehen gegen den Staat, dass sein Tod nicht genug gewesen wäre und dass es noch der Bestrafung des unschuldigen Leichnams bedurft hätte. Man sollte überhaupt nie eine Handlungsweise eine Staatstugend nennen, die gegen die Tugend im allgemeinen geht. Wenn Kreon den Polyneikes zu beerdigen verbietet und durch den verwesenden Leichnam nicht blos die Luft verpestet, sondern auch Ursache ist, dass Hunde und Raubvögel die abgerissenen Stücke des Todten umherschleppen und damit sogar die Altäre besudeln, so ist eine solche Götter und Menschen beleidigende Handlungsweise keineswegs eine Staatstugend sondern ein Staatsverbrechen. Auch hat er das ganze Stück gegen sich. Er hat die Aeltesten des Staats, welche den Chor bilden, gegen sich, er hat das Volk im allgemeinen gegen sich, er hat den Teiresias gegen sich, er hat seine eigene Familie gegen sich. Er aber hört nicht, sondern frevelt eigensinnig fort, bis er

alle die Seinigen zu Grunde gerichtet hat und er selber am Ende nur noch ein Schatten ist. — Und doch, sagte ich, wenn man ihn reden hört, so sollte man glauben, dass er einiges Recht habe. Das ist's eben, erwiderte Goethe, worin Sophokles Meister ist und worin überhaupt das Leben des Dramatischen besteht. Seine Charaktere besitzen alle eine solche Redegabe und wissen die Motive ihrer Handlungsweise so überzeugend darzulegen, dass der Zuhörer fast immer auf der Seite dessen ist, der zuletzt gesprochen hat. Man sieht, er hat in seiner Jugend eine sehr tüchtige rhetorische Bildung genossen, wodurch er denn geübt worden alle in einer Sache liegenden Gründe und Scheingründe aufzusuchen. Doch verleitete ihn diese seine grosse Fähigkeit auch zu Fehlern, indem er mitunter in den Fall kam zu weit zu gehen. So kommt in der Antigone eine Stelle vor, die mir immer als ein Flecken erscheint und worum ich Vieles geben möchte, wenn ein tüchtiger Philologe uns bewiese, sie wäre eingeschoben und unecht. Nachdem nemlich die Heldin im Laufe des Stückes die herrlichsten Gründe für ihre Handlung ausgesprochen und den Edelmuth der reinsten Seele entwickelt hat, bringt sie zuletzt, als sie zum Tode geht, ein Motiv vor, das ganz schlecht ist und fast ans Komische streift. Sie sagt, dass sie das, was sie für ihren Bruder gethan, wenn sie Mutter gewesen wäre, nicht für ihre gestorbenen Kinder und nicht für ihren gestorbenen Gatten gethan haben würde. Denn, sagt sie, wäre mir ein Gatte gestorben, so hätte ich einen andern genommen, und wären mir Kinder gestorben, so hätte ich mir von dem neuen Gatten neue Kinder zeugen lassen. Allein mit meinem Bruder ist es ein Anderes. Einen Bruder kann ich nicht wieder bekommen, denn da mein Vater und meine Mutter todt sind, so ist niemand da, der ihn zeugen könnte. Dies ist wenigstens der nackte Sinn dieser Stelle, die nach meinem Gefühl in dem Munde einer zum Tode gehenden Heldin die tragische Stimmung stört und die mir überhaupt sehr gesucht und gar zu sehr als ein dialektisches Kalkul erscheint. Wie gesagt ich möchte sehr gern, dass ein guter Philologe uns bewiese, die Stelle sei unecht. (Goethe's Ahnung und Wunsch wurde wirklich erfüllt, vgl. Schneidewin's Anmerkung zu Vers 905—913

der Antigone). — Wir sprachen darauf über Sophokles weiter und dass er bei seinen Stücken weniger eine sittliche Tendenz vor Augen gehabt als eine tüchtige Behandlung seines jedesmaligen Gegenstandes, besonders mit Rücksicht auf theatralische Wirkung. Ich habe nichts dawider, sagte Goethe, dass ein dramatischer Dichter eine sittliche Wirkung vor Augen habe; allein wenn es sich darum handelt seinen Gegenstand klar und wirksam vor den Augen des Zuschauers vorüberzuführen, so können ihm dabei seine sittlichen Endzwecke wenig helfen und er muss vielmehr ein grosses Vermögen der Darstellung und Kenntniss der Breter besitzen, um zu wissen, was zu thun und zu lassen. Liegt im Gegenstande eine sittliche Wirkung, so wird sie auch hervorgehen und hätte der Dichter weiter nichts im Auge als seines Gegenstandes wirksame und kunstgemässe Behandlung. Hat ein Poet den hohen Gehalt der Seele wie Sophokles, so wird seine Wirkung immer sittlich sein, er mag sich stellen wie er wolle. Uebrigens kannte er die Breter und verstand sein Metier wie einer. — Wie sehr er das Theater kannte, versetzte ich, und wie sehr er eine theatralische Wirkung im Auge hatte, sieht man an seinem Philoktet und der grossen Aehnlichkeit, die dieses Stück in der Anordnung und dem Gange der Handlung mit dem Oedip in Kolonos hat. In beiden Stücken sehen wir den Helden in einem hülflosen Zustande, beide alt und an körperlichen Gebrechen leidend. Der Oedip hat als Stütze die führende Tochter zur Seite, der Philoktet den Bogen. Nun geht die Aehnlichkeit weiter. Beide hat man in ihrem Leiden verstossen; aber nachdem das Orakel über Beide ausgesagt, dass nur mit ihrer Hülfe der Sieg erlangt werden könne, so sucht man beider wieder habhaft zu werden. Zum Philoktet kommt der Odysseus, zum Oedip der Kreon. Beide beginnen ihre Reden mit List und süssen Worten; als aber diese nichts fruchten, so brauchen sie Gewalt, und wir sehen den Philoktet des Bogens und den Oedip der Tochter beraubt. Solche Gewaltthätigkeiten, sagte Goethe, gaben Anlass zu trefflichen Wechselreden, und solche hülflose Zustände erregten die Gemüther des hörenden und schauenden Volkes, weshalb denn auch solche Situationen vom Dichter, dem es um Wirkung auf sein Publikum zu thun war, gern herbeigeführt wurden. Um diese Wirkung beim Oedip zu verstärken, lässt ihn Sophokles als schwachen Greis auftreten, da er doch allen Umständen nach noch ein Mann in seiner besten Blüte sein musste. Aber in so rüstigem Alter konnte ihn der Dichter in diesem Stück nicht gebrauchen, er hätte keine Wirkung gethan, und er machte ihn daher zu einem schwachen, hülfsbedürftigen Greise. — Die Aehnlichkeit mit dem Philoktet, fuhr ich fort, geht weiter. Beide Helden des Stückes sind nicht handelnd, sondern duldend. Dagegen hat jeder dieser passiven Helden der handelnden Figuren zwei gegen sich: der Oedip den Kreon und Polyneikes, der Philoktet den Neoptolemos und Odyss. Und zwei solcher gegenwirkenden Figuren waren nöthig, um den Gegenstand von allen Seiten zur Sprache zu bringen und um auch für das Stück selbst die gehörige Fülle und Körperlichkeit zu gewinnen. Sie könnten noch hinzufügen, nahm Goethe das Wort, dass beide Stücke auch darin Aehnlichkeit haben, dass wir in beiden die höchst wirksame Situation eines freudigen Wechsels sehen, indem dem einen Helden in seiner Trostlosigkeit die geliebte Tochter und dem andern der nicht weniger geliebte Bogen zurückgegeben wird. Auch sind die versöhnenden Ausgänge beider Stücke sich ähnlich, indem beide Helden aus ihren Leiden Erlösung erlangen, der Oedip, indem er selig entrückt wird, der Philoktet, indem wir durch Götterspruch seine Heilung vor Jlion durch Aeskulap voraussehen.

Das Sittliche in der Antigone.

Das Gespräch lenkte sich auf die Antigone von Sophokles, auf die darin waltende hohe Sittlichkeit und endlich auf die Frage, wie das Sittliche in die Welt gekommen. Durch Gott selber, erwiderte Goethe, wie alles andere Gute. Es ist kein Produkt menschlicher Reflexion, sondern es ist angeschaffene und angeborne schöne Natur. Es ist mehr oder weniger den Menschen im allgemeinen angeschaffen, im hohen Grade aber einzelnen, ganz vorzüglich begabten Gemüthern. Diese haben durch grosse Thaten oder Lehren ihr göttliches Innere offenbart, welches sodann durch die Schönheit seiner Erscheinung die Liebe der Menschen ergriff und zur Verehrung und Nach-

eiferung gewaltig fortzog. Der Werth des sittlich Schönen und Guten aber konnte durch Erfahrung und Weisheit zum Bewusstsein gelangen, indem das Schlechte sich in seinen Folgen als ein solches erwies, welches das Glück des Einzelnen wie des Ganzen zerstörte, dagegen das Edle und Rechte als ein solches, welches das besondere und allgemeine Glück herbeiführte und befestigte. So konnte das sittlich Schöne zur Lehre werden und sich als ein Ausgesprochenes über ganze Völkerschaften verbreiten. — Ich las neulich irgendwo die Meinung ausgesprochen, versetzte ich, die griechische Tragödie habe sich die Schönheit des Sittlichen zum besondern Gegenstande gemacht. Nicht sowohl das Sittliche, erwiderte Goethe, als das rein Menschliche in seinem ganzen Umfange und besonders in den Richtungen, wo es mit einer rohen Macht und Satzung in Conflikt gerathend tragischer Natur werden konnte. In dieser Region lag denn freilich auch das Sittliche als ein Haupttheil der menschlichen Natur. Das Sittliche der Antigone ist übrigens nicht von Sophokles erfunden, sondern es lag im Sujet, welches aber Sophokles um so lieber wählen mochte, als es neben der sittlichen Schönheit so viel dramatisch Wirksames in sich hatte.

Goethe sprach sodann über den Charakter des Kreon und der Ismene und über die Nothwendigkeit dieser beiden Figuren zur Entwicklung der schönen Seele der Heldin. Alles Edle, sagte er, ist an sich stiller Natur und scheint zu schlafen, bis es durch Widerspruch geweckt und herausgefordert wird. Ein solcher Widerspruch ist Kreon, welcher theils der Antigone wegen da ist, damit sich ihre edle Natur und das Recht, was auf ihrer Seite liegt, an ihm hervorkehre, theils aber um seiner selbst willen, damit sein unseliger Irrthum uns als ein Hassenswürdiges erscheine. Da aber Sophokles uns das hohe Innere seiner Heldin auch vor der That zeigen wollte, so musste noch ein anderer Widerspruch da sein, woran sich ihr Charakter entwickeln konnte, und das ist die Schwester Ismene. In dieser hat der Dichter uns nebenbei ein schönes Mass des Gewöhnlichen gegeben, woran uns die ein solches Mass weit übersteigende Höhe der Antigone desto auffallender sichtbar wird.

Euripides.

Wir sprachen über das ungerechte Urtheil, welches Herr von Schlegel über das französische Theater habe, wobei ich bemerkte, dass er dagegen den Shakspeare und Calderon gerecht und sogar mit entschiedener Neigung behandle. Beide, erwiderte Goethe, sind freilich derart, dass man über sie nicht Gutes genug sagen kann, wiewol ich mich auch nicht wundern würde, wenn Schlegel sie gleichfalls ganz schmählich herabgesetzt hätte. So ist er auch gegen Aeschylus und Sophokles gerecht; allein dies scheint nicht sowol zu geschehen, weil er von ihrem ganz ausserordentlichen Werthe lebendig durchdrungen wäre, als weil es bei den Philologen herkömmlich ist beide sehr hoch zu stellen. Denn im Grunde reicht doch Schlegel's eigenes Persönchen nicht hin so hohe Naturen zu begreifen und gehörig zu schätzen. Wäre dies, so müsste er auch gegen Euripides gerecht sein und auch gegen diesen ganz anders zu Werke gehen als er gethan. Von diesem weiss er aber, dass die Philologen ihn nicht eben sonderlich hoch halten und er verspürt daher kein geringes Behagen, dass es ihm auf so grosse Autorität hin vergönnt ist über diesen grossen Alten ganz schändlich herzufallen und ihn zu schulmeistern wie er kann. Ich habe nichts dawider, dass Euripides seine Fehler habe, allein er war von Sophokles und Aeschylus doch immerhin ein sehr ehrenwerther Mitstreiter. Wenn er nicht den hohen Ernst und die strenge Kunstvollendung seiner beiden Vorgänger besass und dagegen als Theaterdichter die Dinge ein wenig lässlicher und menschlicher traktirte, so kannte er wahrscheinlich seine Athenienser hinreichend um zu wissen, dass der von ihm angestimmte Ton für seine Zeitgenossen eben der rechte sei. Ein Dichter aber, den Sokrates seinen Freund nannte, den Aristoteles hoch stellte, den Menander bewunderte, um den Sophokles und die Stadt Athen bei der Nachricht von seinem Tode Trauerkleider anlegte, musste doch wol in der That etwas sein. Wenn ein moderner Mensch wie Schlegel an einem so grossen Alten Fehler zu rügen hätte, so sollte es billig nicht anders geschehen als auf den Knien. (Aehnlich urtheilt Heine in

seinen geistvollen Aufsätzen über Deutschland: „Die Manier die Gegenwart mit dem Massstabe der Vergangenheit zu messen war bei Herrn Schlegel so eingewurzelt, dass er immer mit dem Lorbeerzweig eines ältern Dichters den Rücken der jüngern Dichter zu geisseln pflegte und dass er, um wieder den Euripides selber herabzusetzen, nichts Besseres wusste, als dass er ihn mit dem ältern Sophokles oder gar mit dem Aeschylus verglich.“)

Der Verfall des griechischen Theaters.

Wir gingen bei dem schönen Wetter im Garten auf und ab, dann setzten wir uns auf eine Bank, mit dem Rücken gegen das junge Laub einer dicken Hecke. Wir sprachen über den Bogen des Odysseus, über die Helden des Homer, dann über die griechischen Tragiker und endlich über die vielverbreitete Meinung, dass das griechische Theater durch Euripides in Verfall gerathen. Goethe war dieser Meinung keineswegs. Ueberhaupt, sagte er, bin ich nicht der Ansicht, dass eine Kunst durch irgend einen einzelnen Mann in Verfall gerathen könne. Es muss dabei sehr Vieles zusammenwirken, was aber nicht so leicht zu sagen. Die tragische Kunst der Griechen konnte so wenig durch Euripides in Verfall gerathen als die bildende Kunst durch irgend einen grossen Bildhauer, der neben Phidias lebte, aber geringer war. Denn die Zeit, wenn sie gross ist, geht auf dem Wege des Bessern fort und das Geringere bleibt ohne Folge. Was war aber die Zeit des Euripides für eine grosse Zeit! Es war nicht die Zeit eines rückschreitenden sondern die Zeit eines vorschreitenden Geschmacks. Die Bildhauerei hatte ihren höchsten Gipfel noch nicht erreicht und die Malerei war noch im frühern Werden. Hatten die Stücke des Euripides gegen die des Sophokles gehalten grosse Fehler, so war damit nicht gesagt, dass die nachkommenden Dichter diese Fehler nachahmen und an diesen Fehlern zu Grunde gehen mussten. Hatten sie aber grosse Tugenden, so dass man einige sogar den Stücken des Sophokles vorziehen mochte, warum strebten denn die nachkommenden Dichter nicht diesen Tugenden nach und warum wurden sie

denn nicht wenigstens so gross als Euripides selber? Erschien aber nach den bekannten drei grossen Tragikern dennoch kein ebenso grosser vierter, fünfter und sechster, so ist das freilich eine Sache, die nicht so leicht zu beantworten ist, worüber man jedoch seine Vermuthungen haben und der man wol einigermassen nahe kommen kann.

Der Mensch ist ein einfaches Wesen. Und wie reich, mannichfaltig und unergründlich er auch sein mag, so ist doch der Kreis seiner Zustände bald durchlaufen. Wären es Umstände gewesen wie bei uns armen Deutschen, wo Lessing zwei bis drei, ich selber drei bis vier, Schiller fünf bis sechs passable Stücke geschrieben, so wäre auch wol noch für einen vierten, fünften und sechsten tragischen Poeten Raum gewesen. Allein bei den Griechen und dieser Fülle ihrer Produktion, wo jeder der drei Grossen über hundert oder nahe an hundert Stücke geschrieben hatte und die tragischen Sujets des Homer und der Heldensage zum Theil drei- bis viermal behandelt waren, kann man wol annehmen, dass Stoff und Gehalt nach und nach erschöpft war und ein auf die drei Grossen folgender Dichter nicht mehr recht wusste wo hinaus. Und im Grunde wozu auch? War es denn nicht endlich für eine Weile genug? Und war das von Aeschylus, Sophokles und Euripides Hervorgebrachte nicht der Art und Tiefe, dass man es hören und immer wieder hören konnte, ohne es trivial zu machen und zu tödten? Sind doch diese wenigen auf uns gekommenen grandiosen Trümmer schon von solchem Umfang und von solcher Bedeutung, dass wir armen Europäer uns bereits seit Jahrhunderten damit beschäftigen und noch einige Jahrhunderte daran werden zu zehren und zu thun haben.

Goethe's Iphigenie als Theaterstück.

Abends bei Goethe. Ich sprach mit ihm über die gestrige Vorstellung seiner Iphigenie, worin Herr Krüger vom königlichen Theater zu Berlin den Orest spielte und zwar zu grossem Beifall. Das Stück, sagte Goethe, hat seine Schwierigkeiten. Es ist reich an innerm Leben, aber arm an äusserm. Dass aber das innere Leben hervorgekehrt werde, darin liegt's. Es

ist voll der wirksamsten Mittel, die aus den mannichfaltigsten Greueln hervorwachsen, die dem Stücke zu Grunde liegen. Das gedruckte Wort ist freilich nur ein matter Widerschein von dem Leben, das in mir bei der Erfindung rege war. Aber der Schauspieler muss uns zu dieser ersten Glut, die den Dichter seinem Sujet gegenüber beseelte, wieder zurückbringen. Wir wollen von der Meerluft frisch angewehte, kraftvolle Griechen und Helden sehen, die von mannichfaltigen Uebeln und Gefahren geängstigt und bedrängt stark herausreden, was ihnen das Herz im Busen gebietet; aber wir wollen keine schwächlich empfindenden Schauspieler, die ihre Rollen nur so obenhin auswendig gelernt haben, am wenigsten aber solche, die ihre Rollen nicht einmal können. Ich muss gestehen, es hat mir noch nie gelingen wollen eine vollendete Aufführung meiner Iphigenie zu erleben. Das war auch die Ursache, warum ich gestern nicht hineinging. Denn ich leide entsetzlich, wenn ich mich mit diesen Gespenstern herumschlagen muss, die nicht so zur Erscheinung kommen, wie sie sollten. — Mit dem Orest, wie Herr Krüger ihn gab, sagte ich, würden Sie wahrscheinlich zufrieden gewesen sein. Sein Spiel hatte eine Deutlichkeit, dass nichts begreiflicher, nichts fasslicher war als seine Rolle. Es drang sich Alles ein und ich werde seine Bewegungen und Worte nicht vergessen. Dasjenige, was in dieser Rolle der exaltirten Anschauung, der Vision gehört, trat durch seine körperlichen Bewegungen und den veränderten abwechselnden Ton seiner Stimme so aus seinem Innern heraus, dass man es mit leiblichen Augen zu sehen glaubte. Beim Anblick dieses Orest hätte Schiller die Furien sicher nicht vermisst; sie waren hinter ihm her, sie waren um ihn herum. Die bedeutende Stelle, wo Orest aus seiner Ermattung erwachend sich in die Unterwelt versetzt glaubt, gelang zu hohem Erstaunen. Man sah die Reihen der Ahnherrn in Gesprächen wandeln, man sah Orest sich ihnen gesellen, sie befragen und sich an sie anschliessen. Man fühlte sich selbst versetzt und in die Mitte dieser Seligen mit aufgenommen, so rein und tief war die Empfindung des Künstlers und so gross sein Vermögen das Unfasslichste uns vor die Augen zu bringen. Ihr seid doch noch Leute, auf die sich wirken lässt! erwiderte

Goethe lachend. Aber fahren Sie fort und sagen Sie weiter. Er scheint also wirklich gut gewesen zu sein und seine körperlichen Mittel von Bedeutung? Sein Organ, sagte ich, war rein und wohltönend, auch viel geübt und dadurch der höchsten Biegsamkeit und Mannichfaltigkeit fähig. Physische Kraft und körperliche Gewandtheit standen ihm sodann bei Ausführung aller Schwierigkeiten zur Seite. Es schien, dass er es sein Leben lang an der mannichfaltigsten körperlichen Ausbildung und Uebung nicht hatte fehlen lassen. Ein Schauspieler, sagte Goethe, sollte eigentlich auch bei einem Bildhauer und Maler in die Lehre gehen. So ist ihm, um einen griechischen Helden darzustellen, durchaus nöthig, dass er die auf uns gekommenen antiken Bildwerke wohl studirt und sich die ungesuchte Grazie ihres Sitzens, Stehens und Gehens wohl eingeprägt habe. Auch ist es mit dem Körperlichen noch nicht gethan. Er muss auch durch ein fleissiges Studium der besten alten und neuen Schriftsteller seinem Geiste eine grosse Ausbildung geben, welches ihm dann nicht blos zum Verständniss seiner Rolle zugute kommen, sondern auch seinem ganzen Wesen und seiner ganzen Haltung einen höhern Anstrich geben wird. Doch erzählen Sie weiter! Was war denn noch sonst Gutes an ihm zu bemerken? Es schien mir, sagte ich, als habe ihm eine grosse Liebe für seinen Gegenstand beigewohnt. Er hatte durch ein emsiges Studium sich alles Einzelne klar gemacht, so dass er in seinem Helden mit grosser Freiheit lebte und webte und Nichts übrig blieb, was nicht durchaus wäre das Seinige geworden. Hieraus entstand denn ein richtiger Ausdruck und eine richtige Betonung jedes einzelnen Wortes und eine solche Sicherheit, dass für ihn der Souffleur eine ganz überflüssige Person war. Das freut mich, sagte Goethe, und so ist es recht. Nichts ist schrecklicher, als wenn die Schauspieler nicht Herr ihrer Rolle sind und bei jedem neuen Satze nach dem Souffleur horchen müssen, wodurch ihr Spiel sogleich null ist und sogleich ohne alle Kraft und Leben. Wenn bei einem Stück wie meine Iphigenie die Schauspieler in ihren Rollen nicht durchaus fest sind, so ist es besser die Aufführung zu unterlassen. Denn das Stück kann blos Erfolg haben, wenn Alles sicher, rasch und lebendig geht. Nun nun!

es ist mir lieb, dass es mit Krügern so gut abgelaufen. Zelter hatte mir ihn empfohlen und es wäre mir fatal gewesen, wenn es mit ihm nicht so gut gegangen wäre wie es ist. Ich werde ihm auch meinerseits einen kleinen Spass machen und ihm ein hübsch eingebundenes Exemplar der Iphigenie zum Andenken verehren, mit einigen eingeschriebenen Versen in Bezug auf sein Spiel.

Klopstock und Herder.

Abends bei Goethe. Wir sprachen über Klopstock und Herder und ich hörte ihm gern zu, wie er die grossen Verdienste dieser Männer gegen mich auseinandersetzte. Unsere Literatur, sagte er, wäre ohne diese gewaltigen Vorgänger das nicht geworden, was sie jetzt ist. Mit ihrem Auftreten waren sie der Zeit voran und haben sie gleichsam nach sich gerissen; jetzt aber ist die Zeit ihnen vorangeeilt und sie, die einst so nothwendig und wichtig waren, haben jetzt aufgehört Mittel zu sein. Ein junger Mensch, der heutzutage seine Kultur aus Klopstock und Herder ziehen wollte, würde sehr zurückbleiben.

Wir sprachen über Klopstock's Messias und seine Oden und gedachten ihrer Verdienste und Mängel. Wir waren einig, dass Klopstock zur Anschauung und Auffassung der sinnlichen Welt und Zeichnung von Charakteren keine Richtung und Anlage gehabt und dass ihm also das Wesentlichste zu einem epischen und dramatischen Dichter, ja man könnte sagen zu einem Dichter überhaupt, gefehlt habe. Mir fällt hier jene Ode ein, sagte Goethe, wo er die deutsche Muse mit der britischen einen Wettlauf machen lässt, und in der That wenn man bedenkt, was es für ein Bild gibt, wenn die beiden Mädchen miteinander laufen und die Beine werfen und den Staub mit ihren Füssen erregen, so muss man wol annehmen, der gute Klopstock habe nicht lebendig vor Augen gehabt und sich nicht sinnlich ausgebildet, was er machte, denn sonst hätte er sich unmöglich so vergreifen können. — Ich fragte Goethe, wie er in der Jugend zu Klopstock gestanden und wie er ihn in jener Zeit angesehen. Ich verehrte ihn, sagte

Goethe, mit der Pietät, die mir eigen war; ich betrachtete ihn wie meinen Oheim. Ich hatte Ehrfurcht vor dem, was er machte, und es fiel mir nicht ein darüber denken und daran etwas aussetzen zu wollen. Sein Vortreffliches liess ich auf mich wirken und ging übrigens meinen eigenen Weg.

Wir kamen auf Herder zurück und ich fragte Goethe, was er für das beste seiner Werke halte. Seine Ideen zur Geschichte der Menschheit, antwortete Goethe, sind unstreitig das vorzüglichste. Später warf er sich auf die negative Seite und da war er nicht erfreulich. Bei der grossen Bedeutung Herder's, versetzte ich, kann ich nicht mit ihm vereinigen, wie er in gewissen Dingen so wenig Urtheil zu haben schien. Ich kann ihm z. B. nicht vergeben, dass er zumal bei dem damaligen Stande der deutschen Literatur das Manuskript des Götz von Berlichingen ohne Würdigung seines Guten mit spöttelnden Anmerkungen zurücksandte. Es musste ihm doch für gewisse Gegenstände an allen Organen fehlen. In dieser Hinsicht war es arg mit Herder, erwiderte Goethe; ja wenn er als Geist in diesem Augenblicke hier gegenwärtig wäre, fügte er lebhaft hinzu, er würde uns nicht verstehen. Dagegen muss ich den Merck loben, sagte ich, dass er Sie trieb den Götz drucken zu lassen. Das war freilich ein wunderlicher bedeutender Mensch, erwiderte Goethe. „Lass das Zeug drucken, sagte er, es taugt zwar nichts, aber lass es nur drucken!“ Er war nicht für das Umarbeiten und er hatte recht; denn es wäre wol anders geworden aber nicht besser.

Lessing und Voltaire.

Ein Mann wie Lessing thäte uns noth, sagte Goethe. Denn wodurch ist dieser so gross als durch seinen Charakter, durch sein Festhalten! So kluge, so gebildete Menschen gibt es viele, aber wo ist ein solcher Charakter! Viele sind geistreich genug und voller Kenntnisse, allein sie sind zugleich voller Eitelkeit und um sich von der kurzsichtigen Masse als witzige Köpfe bewundern zu lassen, haben sie keine Scham und Scheu und ist ihnen Nichts heilig. Die Frau von Genlis hat daher vollkommen recht, wenn sie sich gegen die Frei-

heiten und Frechheiten von Voltaire auflegte. Denn im Grunde so geistreich Alles sein mag, ist der Welt doch nichts damit gedient; es lässt sich nichts darauf gründen. Ja es kann sogar von der grössten Schädlichkeit sein, indem es die Menschen verwirrt und ihnen den nöthigen Halt nimmt. Und dann was wissen wir denn und wie weit reichen wir denn mit unserm Witze? Der Mensch ist nicht geboren, die Probleme der Welt zu lösen, wol aber zu suchen, wo das Problem angeht, und sich sodann in der Grenze des Begreiflichen zu halten. Die Handlungen des Universums zu messen reichen seine Fähigkeiten nicht hin, und in das Weltall Vernunft bringen zu wollen ist bei seinem kleinen Standpunkte ein sehr vergebliches Bestreben. Die Vernunft des Menschen und die Vernunft der Gottheit sind zwei sehr verschiedene Dinge.

Molière.

Molière, sagte Goethe, ist so gross, dass man immer von neuem erstaunt, wenn man ihn wieder liest. Er ist ein Mann für sich, seine Stücke grenzen ans Tragische, sie sind apprehensiv und Niemand hat den Muth es ihm nachzuthun. Sein „Geiziger", wo das Laster zwischen Vater und Sohn alle Pietät aufhebt, ist besonders gross und im hohen Sinne tragisch. Wenn man aber in einer deutschen Bearbeitung aus dem Sohn einen Verwandten macht, so wird es schwach und will nicht viel mehr heissen. Man fürchtet, das Laster in seiner wahren Natur erscheinen zu sehen; allein was wird es da und was ist denn überall tragisch wirksam als das Unerträgliche? Ich lese von Molière alle Jahre einige Stücke, sowie ich auch von Zeit zu Zeit die Kupfer nach den grossen italienischen Meistern betrachte. Denn wir kleinen Menschen sind nicht fähig die Grösse solcher Dinge in uns zu bewahren und wir müssen daher von Zeit zu Zeit immer dahin zurückkehren, um solche Eindrücke in uns anzufrischen.

Das Gespräch lenkte sich sodann auf das Theater und das Schwache, Empfindsame und Trübselige der neuern Erscheinungen. Ich tröste und stärke mich jetzt an Molière, sagte ich. Seinen „Geizigen" habe ich übersetzt und beschäftige

mich nun mit seinem „Arzt wider Willen". Was ist doch Molière für ein grosser, reiner Mensch! Ja, sagte Goethe, reiner Mensch, das ist das eigentliche Wort, was man von ihm sagen kann; es ist an ihm nichts verbogen und verbildet. Und nun diese Grossheit! Er beherrschte die Sitten seiner Zeit, wogegen aber unsere Iffland und Kotzebue sich von den Sitten der ihrigen beherrschen liessen und darin beschränkt und befangen waren! Molière züchtigte die Menschen, indem er sie in ihrer Wahrheit zeichnete. — Ich möchte etwas darum geben, sagte ich, wenn ich die Molière'schen Stücke in ihrer ganzen Reinheit auf der Bühne sehen könnte; allein dem Publikum, wie ich es kenne, muss dergleichen viel zu stark und natürlich sein. Sollte diese Ueberfeinerung nicht von der sogenannten idealen Literatur gewisser Autoren herrühren? Nein, sagte Goethe, sie kommt aus der Gesellschaft selbst. Und dann was thun unsere jungen Mädchen im Theater? Sie gehören gar nicht hinein, sie gehören ins Kloster, und das Theater ist blos für Männer und Frauen, die mit menschlichen Dingen bekannt sind. Als Molière schrieb, waren die Mädchen im Kloster und er hatte auf sie gar keine Rücksicht zu nehmen. Da wir nun aber unsere jungen Mädchen schwerlich hinausbringen und man nicht aufhören wird Stücke zu geben, die schwach und eben darum diesen recht sind, so seid klug und macht es wie ich und geht nicht hinein.

Ein andermal äusserte Goethe: Wenn wir für unsere modernen Zwecke lernen wollen uns auf dem Theater zu benehmen, so wäre Molière der Mann, an den wir uns zu wenden hätten. Kennen Sie seinen Malade imaginaire? Es ist darin eine Scene, die mir, so oft ich das Stück lese, immer als Symbol einer vollkommenen Breterkenntniss erscheint. Ich meine die Scene, wo der eingebildete Kranke seine kleine Tochter Louison befragt, ob nicht in dem Zimmer ihrer ältern Schwester ein junger Mann gewesen. Nun hätte ein Anderer, der das Metier nicht so gut verstand wie Molière, die kleine Louison das Faktum sogleich ganz einfach erzählen lassen und es wäre gethan gewesen. Was bringt aber Molière durch allerlei retardirende Motive in diese Examination für Leben und Wirkung, indem er die kleine Louison zuerst thun lässt,

als verstehe sie ihren Vater nicht, dann leugnet, dass sie etwas wisse, dann von der Ruthe bedroht wie todt hinfällt, dann als der Vater in Verzweiflung ausbricht, aus ihrer fingirten Ohnmacht wieder schelmisch heiter aufspringt und zuletzt nach und nach Alles gesteht. Diese meine Andeutung gibt Ihnen von dem Leben jenes Auftritts nur den allermagersten Begriff; aber lesen Sie die Scene selbst und durchdringen Sie sich von ihrem theatralischen Werthe und Sie werden gestehen, dass darin mehr praktische Lehre enthalten als in sämmtlichen Theorien. Ich kenne und liebe Molière, fuhr Goethe fort, seit meiner Jugend und habe während meines ganzen Lebens von ihm gelernt. Ich unterlasse nicht jährlich von ihm einige Stücke zu lesen, um mich immer im Verkehr des Vortrefflichen zu erhalten. Es ist nicht blos das vollendete künstlerische Verfahren was mich an ihm entzückt, sondern vorzüglich auch das liebenswürdige Naturell, das hochgebildete Innere des Dichters. Es ist in ihm eine Grazie und ein Takt für das Schickliche und ein Ton des feinen Umgangs, wie es seine angeborene schöne Natur nur im täglichen Verkehr mit den vorzüglichsten Menschen seines Jahrhunderts erreichen konnte. Von Menander kenne ich nur die wenigen Bruchstücke, aber diese geben mir von ihm gleichfalls eine so hohe Idee, dass ich diesen grossen Griechen für den einzigen Menschen halte, der mit Molière wäre zu vergleichen gewesen. — Ich bin glücklich, erwiderte ich, Sie so gut über Molière reden zu hören. Das klingt freilich ein wenig anders als Herr von Schlegel! Ich habe noch in diesen Tagen in seinen „Vorlesungen über dramatische Poesie“ mit grossem Widerwillen verschluckt, was er über Molière sagt. Er behandelt ihn wie Sie wissen ganz von oben herab als einen gemeinen Possenreisser, der die gute Gesellschaft nur aus der Ferne gesehen und dessen Gewerbe es gewesen zur Ergötzung seines Herrn allerlei Schwänke zu erfinden. In solchen niedrig lustigen Schwänken sei er noch am glücklichsten gewesen, doch habe er das Beste gestohlen. Zu der höhern Gattung des Lustspiels habe er sich zwingen müssen und es sei ihm nie damit gelungen. Einem Menschen wie Schlegel, erwiderte Goethe, ist freilich eine so tüchtige Natur wie Molière ein wahrer Dorn

im Auge; er fühlt, dass er von ihm keine Ader hat, er kann ihn nicht ausstehen. Der „Misanthrop“ den ich als eines meiner liebsten Stücke in der Welt immer wieder lese, ist ihm zuwider; den „Tartüfe“ lobt er gezwungener Weise ein bischen, aber er setzt ihn sogleich wieder herab soviel er nur kann. Dass Molière die Affektationen gelehrter Frauen lächerlich gemacht, kann ihm Schlegel nicht verzeihen; er fühlt wahrscheinlich, wie einer meiner Freunde bemerkte, dass er ihn selbst lächerlich gemacht haben würde, wenn er mit ihm gelebt hätte. Es ist nicht zu leugnen, fuhr Goethe fort, Schlegel weiss unendlich viel und man erschrickt fast über seine ausserordentlichen Kenntnisse und seine grosse Belesenheit. Allein damit ist es nicht gethan. Alle Gelehrsamkeit ist noch kein Urtheil. Seine Kritik ist durchaus einseitig, indem er fast bei allen Theaterstücken blos das Skelet der Fabel und Anordnung vor Augen hat und immer nur kleine Aehnlichkeiten mit grossen Vorgängern nachweist, ohne sich im mindesten darum zu bekümmern, was der Autor uns von anmuthigem Leben und Bildung einer hohen Seele entgegenbringt. Was helfen aber alle Künste des Talents, wenn aus einem Theaterstücke uns nicht eine liebenswürdige oder grosse Persönlichkeit des Autors entgegenkommt! dieses Einzige, was in die Kultur des Volkes übergeht. In der Art und Weise wie Schlegel das französische Theater behandelt, finde ich das Rezept zu einem schlechten Rezensenten, dem jedes Organ für die Verehrung des Vortrefflichen mangelt und der über eine tüchtige Natur und einen grossen Charakter hingeht, als wäre es Spreu und Stoppel.

Viktor Hugo.

Wir sprachen über Viktor Hugo. Er ist ein schönes Talent, sagte Goethe, aber ganz in der unselig romantischen Richtung seiner Zeit befangen, wodurch er denn neben dem Schönen auch das Allerunerträglichste und Hässlichste darzustellen verführt wird. Ich habe in diesen Tagen seine Notre-Dame de Paris gelesen und nicht geringe Geduld gebraucht um die Qualen auszustehen, die diese Lektüre mir gemacht

hat. Es ist das abscheulichste Buch, das je geschrieben worden! Auch wird man für die Folterqualen, die man auszustehen hat, nicht einmal durch die Freude entschädigt, die man etwa an der dargestellten Wahrheit menschlicher Natur und menschlicher Charaktere empfinden könnte. Sein Buch ist im Gegentheil ohne alle Natur und ohne alle Wahrheit. Seine vorgeführten sogenannten handelnden Personen sind keine Menschen mit lebendigem Fleisch und Blut, sondern elende hölzerne Puppen, mit denen er umspringt wie er Belieben hat und die er allerlei Verzerrungen und Fratzen machen lässt, so wie er es für seine beabsichtigten Effekte eben braucht. Was ist das aber für eine Zeit, die ein solches Buch nicht allein möglich macht und hervorruft, sondern es sogar ganz erträglich und ergötzlich findet!

Byron und Platen.

Das Gespräch wendete sich auf Byron und zwar wie er gegen Shakspeare's unschuldige Heiterkeit im Nachtheil stehe und wie er durch sein vielfältig negatives Wirken sich so häufigen und meistentheils nicht ungerechten Tadel zugezogen habe. Hätte Byron Gelegenheit gehabt, sagte Goethe, sich alles dessen, was von Opposition in ihm war, durch wiederholte derbe Aeusserungen im Parlament zu entledigen, so würde er als Poet weit reiner dastehen. So aber da er im Parlament kaum zum Reden gekommen ist, hat er Alles, was er gegen seine Nation auf dem Herzen hatte, bei sich behalten und es ist ihm um sich davon zu befreien kein anderes Mittel geblieben als es poetisch zu verarbeiten und auszusprechen. Einen grossen Theil der negativen Wirkungen Byron's möchte ich daher verhaltene Parlamentsreden nennen und ich glaube sie dadurch nicht unpassend bezeichnet zu haben. Dass er sich vom Herkömmlichen, Patriotischen lossagte, hat nicht allein einen so vorzüglichen Menschen persönlich zu Grunde gerichtet, sondern sein revolutionärer Sinn und die damit verbundene beständige Agitation des Gemüthes hat auch sein Talent nicht zur gehörigen Entwicklung kommen lassen. Auch ist die ewige Opposition und Misbilligung seinen vortrefflichen Werken selbst so wie sie daliegen höchst schädlich. Denn nicht allein dass das Unbehagen des Dichters sich dem Leser mittheilt, sondern auch alles opponirende Wirken geht auf das Negative hinaus und das Negative ist nichts. Wenn ich das Schlechte schlecht nenne, was ist da viel gewonnen? Nenne ich aber gar das Gute schlecht, so ist viel geschadet. Wer recht wirken will, muss nie schelten, sich um das Verkehrte gar nicht bekümmern, sondern nur immer das Gute thun. Denn es kommt nicht darauf an dass eingerissen sondern dass etwas aufgebaut werde, woran die Menschheit reine Freude empfinde.

Wir sprachen darauf über Platen, dessen negative Richtung gleichfalls nicht gebilligt wurde. Es ist nicht zu leugnen, sagte Goethe, er besitzt manche glänzende Eigenschaften, allein ihm fehlt — die Liebe. Er liebt so wenig seine Leser und seine Mitpoeten als sich selber, und so kommt man in den Fall auch auf ihn den Spruch des Apostels anzuwenden: „Und wenn ich mit Menschen- und mit Engel-Zungen redete und hätte der Liebe nicht, so wäre ich ein tönend Erz oder eine klingende Schelle.“ Noch in diesen Tagen habe ich Gedichte von Platen gelesen und sein reiches Talent nicht verkennen können. Allein wie gesagt die Liebe fehlt ihm und so wird er auch nie so wirken als er hätte müssen. Man wird ihn fürchten und er wird der Gott derer sein, die gern wie er negativ wären, aber nicht wie er das Talent haben. — Ein andermal äusserte Goethe über ihn: Im Grafen Platen finden sich fast alle Haupterfordernisse eines guten Poeten: Einbildungskraft, Erfindung, Geist, Produktivität besitzt er in hohem Grade, auch findet sich bei ihm eine vollkommene technische Ausbildung und ein Studium und ein Ernst wie bei wenigen andern; allein ihn hindert seine unselige polemische Richtung. Dass er in der grossen Umgebung von Neapel und Rom die Erbärmlichkeiten der deutschen Literatur nicht vergessen kann, ist einem so hohen Talent gar nicht zu verzeihen. Der „Romantische Oedipus“ trägt Spuren, dass besonders was das Technische betrifft gerade Platen der Mann war um die beste deutsche Tragödie zu schreiben; allein nachdem er in gedachtem Stück die tragischen Motive parodistisch gebraucht hat,

wie will er jetzt noch in allem Ernst eine Tragödie machen! Und dann was nie genug bedacht wird, solche Händel occupiren das Gemüth, die Bilder unserer Feinde werden zu Gespenstern, die zwischen aller freien Produktion ihren Spuk treiben und in einer ohnehin zarten Natur grosse Unordnung anrichten. Lord Byron ist an seiner polemischen Richtung zu Grunde gegangen, und Platen hat Ursache zur Ehre der deutschen Literatur von einer so unerfreulichen Bahn für immer abzulenken.

Walter Scott.

Walter Scott, sagte Goethe, ist ein grosses Talent, das nicht seinesgleichen hat, und man darf sich billig nicht verwundern, dass er auf die ganze Lesewelt so ausserordentliche Wirkungen hervorbringt. Er gibt mir viel zu denken und ich entdecke in ihm eine ganz neue Kunst, die ihre eigenen Gesetze hat. Man liest viel zu viel geringe Sachen, womit man die Zeit verdirbt und wovon man weiter nichts hat. Man sollte eigentlich immer nur das lesen, was man bewundert, wie ich in meiner Jugend that und wie ich es nun an Walter Scott erfahre. Ich habe jetzt den „Rob Roy" angefangen und will so seine besten Romane hintereinander durchlesen. Da ist freilich Alles gross, Stoff, Gehalt, Charaktere, Behandlung und dann der unendliche Fleiss in den Vorstudien, sowie in der Ausführung die grosse Wahrheit des Details! Man sieht aber, was die englische Geschichte ist und was es sagen will, wenn einem tüchtigen Poeten eine solche Erbschaft zu Theil wird. Unsere deutsche Geschichte in fünf Bänden ist dagegen eine wahre Armuth, so dass man auch nach dem „Götz von Berlichingen" sogleich ins Privatleben ging und eine „Agnes Bernauerin" und einen „Otto von Wittelsbach" schrieb, womit freilich nicht viel gethan war. (Vgl. folgende Stelle in „Goethe's Unterhaltungen mit dem Kanzler Friedrich von Müller" S. 55: Scott's Zauber ruht aber auch auf der Herrlichkeit der drei britischen Königreiche und der unerschöpflichen Mannichfaltigkeit ihrer Geschichte, während in Deutschland sich nirgends zwischen dem Thüringerwald und

Meklenburgs Sandwüsten ein fruchtbares Feld für den Romanschreiber findet, so dass ich in Wilhelm Meister den allerelendesten Stoff habe wählen müssen, der sich nur denken lässt: herumziehendes Komödiantenvolk und armselige Landedelleute, nur um Bewegung in mein Gemälde zu bringen). — Bei Walter Scott ist es übrigens eigen, dass eben sein grosses Verdienst in Darstellung des Details ihn oft zu Fehlern verleitet. So kommt im „Ivanhoe" eine Scene vor, wo man Nachts in der Halle eines Schlosses zu Tische sitzt und ein Fremder hereintritt. Nun ist es zwar recht, dass er den Fremden von oben herab beschrieben hat, wie er aussieht und wie er gekleidet ist, allein es ist ein Fehler, dass er auch seine Füsse, seine Schuhe und Strümpfe beschreibt. Wenn man Abends am Tische sitzt und Jemand hereintritt, so sieht man nur seinen obern Körper. Beschreibe ich aber die Füsse, so tritt sogleich das Licht des Tages herein und die Scene verliert ihren nächtlichen Charakter. Goethe fuhr sodann fort mit grosser Bewunderung über Walter Scott zu reden. Ich ersuchte ihn seine Ansichten zu Papier zu bringen, was er jedoch mit dem Bemerken ablehnte, dass die Kunst in jenem Schriftsteller so hoch stehe, dass es schwer sei sich darüber öffentlich mitzutheilen.

Shakspeare.

Goethe zeigte mir ein höchst bedeutendes englisches Werk, welches in Kupfern den ganzen Shakspeare darstellte. Jede Seite umfasste in sechs kleinen Bildern ein besonderes Stück mit einigen untergeschriebenen Versen, so dass der Hauptbegriff und die bedeutendsten Situationen des jedesmaligen Werks dadurch vor die Augen traten. Alle die unsterblichen Trauerspiele und Lustspiele gingen auf solche Weise gleich Maskenzügen dem Geiste vorüber. Man erschrickt, sagte Goethe, wenn man diese Bilderchen durchsieht! Da wird man erst gewahr, wie unendlich reich und gross Shakspeare ist! Da ist doch kein Motiv des Menschenlebens, das er nicht dargestellt und ausgesprochen hätte! Und Alles mit welcher Leichtigkeit und Freiheit! Man kann über Shakspeare gar

nicht reden, es ist Alles unzulänglich. Ich habe in meinem Wilhelm Meister an ihm herumgetupft, allein das will nicht viel heissen. Er ist kein Theaterdichter, an die Bühne hat er nie gedacht, sie war seinem grossen Geiste viel zu enge; ja selbst die ganze sichtbare Welt war ihm zu enge. Er ist gar zu reich und zu gewaltig. Eine produktive Natur darf alle Jahre nur ein Stück von ihm lesen, wenn sie nicht an ihm zu Grunde gehen will. Ich that wohl, dass ich durch meinen Götz von Berlichingen und Egmont ihn mir vom Halse schaffte, und Byron that sehr wohl, dass er vor ihm nicht zu grossen Respekt hatte und seine eigenen Wege ging. Wie viel treffliche Deutsche sind an ihm zu Grunde gegangen, an ihm und an Calderon! Shakspeare gibt uns in silbernen Schalen goldene Aepfel. Wir bekommen nun wol durch das Studium seiner Stücke die silberne Schale, allein wir haben nur Kartoffeln hineinzuthun, das ist das Schlimme! — Ich lachte und freute mich des herrlichen Gleichnisses. Goethe las mir darauf einen Brief von Zelter über eine Darstellung des Macbeth in Berlin, wo die Musik mit dem grossen Geiste und Charakter des Stücks nicht hatte Schritt halten können und worüber sich nun Zelter in verschiedenen Andeutungen auslässt. Durch Goethe's Vorlesen gewann der Brief sein volles Leben wieder und Goethe hielt oft inne, um sich mit mir über das Treffende einzelner Stellen zu freuen. Macbeth, sagte er bei dieser Gelegenheit, halte ich für Shakspeare's bestes Theaterstück; es ist darin der meiste Verstand in Bezug auf die Bühne. Wollen Sie aber seinen freien Geist erkennen, so lesen Sie Troilus und Cressida, wo er den Stoff der Jlias auf seine Weise behandelt.

Wir sprachen über die englische Literatur, über die Grösse Shakspeare's, und welch einen ungünstigen Stand alle englischen dramatischen Schriftsteller gehabt, die nach jenem poetischen Riesen gekommen. Ein dramatisches Talent, fuhr Goethe fort, wenn es bedeutend war, konnte nicht umhin von Shakspeare Notiz zu nehmen, ja es konnte nicht umhin ihn zu studiren. Studirte es ihn aber, so musste ihm bewusst werden, dass Shakspeare die ganze Menschennatur nach allen Richtungen hin und in allen Tiefen und Höhen bereits erschöpft habe und dass im Grunde für ihn, den Nachkömmling, nichts mehr zu thun übrig bleibe. Und woher hätte einer den Muth nehmen sollen nur die Feder anzusetzen, wenn er sich solcher bereits vorhandener unergründlicher und unerreichbarer Vortrefflichkeiten in ernster anerkennender Seele bewusst war! Da hatte ich es freilich vor funfzig Jahren in meinem lieben Deutschland besser. Ich konnte mich sehr bald mit dem Vorhandenen abfinden, es konnte mir nicht lange imponiren und mich nicht sehr aufhalten. Ich liess die deutsche Literatur und das Studium derselben sehr bald hinter mir und wendete mich zum Leben und zur Produktion. So nach und nach vorschreitend ging ich in meiner natürlichen Entwicklung fort und bildete mich nach und nach zu den Produktionen heran, die mir von Epoche zu Epoche gelangen. Und meine Idee vom Vortrefflichen war auf jeder meiner Lebens- und Entwicklungsstufen nie viel grösser, als was ich auch auf jeder Stufe zu machen im Stande war. Wäre ich aber als Engländer geboren, und wären alle jene vielfältigen Meisterwerke bei meinem ersten jugendlichen Erwachen mit all ihrer Gewalt auf mich eingedrungen, es hätte mich überwältigt und ich hätte nicht gewusst, was ich hätte thun wollen. Ich hätte nicht so leichten frischen Muthes vorschreiten können, sondern mich sicher erst lange besinnen und umsehen müssen, um irgendwo einen neuen Ausweg zu finden. — Ich lenkte das Gespräch auf Shakspeare zurück. Wenn man ihn, sagte ich, aus der englischen Literatur gewissermassen herausreisst und als einen Einzelnen nach Deutschland versetzt und betrachtet, so kann man nicht umhin seine riesenhafte Grösse als ein Wunder anzustaunen. Sucht man ihn aber in seiner Heimat auf, versetzt man sich auf den Boden seines Landes und in die Atmosphäre des Jahrhunderts, in dem er lebte, studirt man ferner seine Mitlebenden und unmittelbaren Nachfolger, athmet man die Kraft, die uns aus Ben Jonson, Massinger, Marlow und Beaumont und Fletcher anweht, so bleibt zwar Shakspeare immer noch eine gewaltig hervorragende Grösse, aber man kommt doch zu der Ueberzeugung, dass viele Wunder seines Geistes einigermassen zugänglich werden und dass Vieles von ihm in der kräftigen produktiven Luft seines Jahrhunderts

und seiner Zeit lag. — Sie haben vollkommen Recht, erwiderte Goethe. Es ist mit Shakspeare wie mit den Gebirgen der Schweiz. Verpflanzen Sie den Montblanc unmittelbar in die grosse Ebene der Lüneburger Heide, und Sie werden vor Erstaunen über seine Grösse keine Worte finden. Besuchen Sie ihn aber in seiner riesigen Heimat, kommen Sie zu ihm über seine grossen Nachbarn: die Jungfrau, das Finsteraarhorn, den Eiger, das Wetterhorn, den Gotthard und Monte Rosa, so wird zwar der Montblanc immer ein Riese bleiben, allein er wird uns nicht mehr in ein solches Erstaunen setzen. Wer übrigens nicht glauben will, dass Vieles von der Grösse Shakspeare's seiner grossen kräftigen Zeit angehört, der stelle sich nur die Frage, ob er denn eine solche staunenerregende Erscheinung in dem heutigen England von 1824, in diesen schlechten Tagen kritisirender und zersplitternder Journale für möglich halte. Jenes ungestörte, unschuldige, nachtwandlerische Schaffen, wodurch allein etwas Grosses gedeihen kann, ist gar nicht mehr möglich. Unsere jetzigen Talente liegen alle auf dem Präsentirteller der Oeffentlichkeit. Die täglich an funfzig verschiedenen Orten erscheinenden kritischen Blätter und der dadurch im Publikum bewirkte Klatsch lassen nichts Gesundes aufkommen. Wer sich heutzutage nicht ganz davon zurückhält und sich nicht mit Gewalt isolirt, ist verloren. Es kommt zwar durch das schlechte, grösstentheils negative, ästhetisirende und kritisirende Zeitungswesen eine Art Halbkultur in die Massen, allein dem hervorbringenden Talent ist es ein böser Nebel, ein fallendes Gift, das den Baum seiner Schöpfungskraft zerstört, vom grünen Schmuck der Blätter bis in das tiefste Mark und die verborgenste Faser. Und dann wie zahm und schwach ist seit den lumpigen paar hundert Jahren nicht das Leben selber geworden! Wo kommt uns noch eine originelle Natur unverhüllt entgegen? Und wo hat einer die Kraft wahr zu sein und sich zu zeigen wie er ist? Das wirkt aber zurück auf den Poeten, der Alles in sich selber finden soll, während von aussen ihn Alles im Stich lässt.